

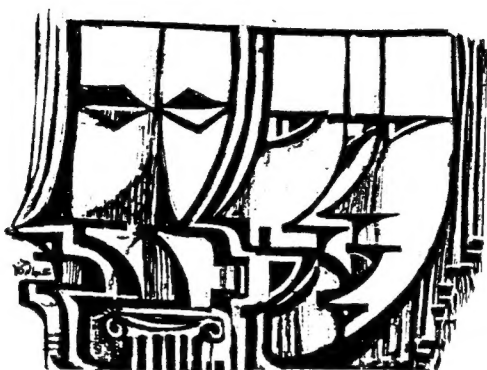
تاريخ تطور المسرح

عصر النهضة

القرن السابع عشر
القرن التاسع عشر

المسرح الانجليزي
القرن الثامن عشر

تأليف
الهياحي حسن



تاريخ تطور المسرح

عصر النهضة

القرن السابع عشر
القرن التاسع عشر

المسرح الانجليزي
القرن الثامن عشر

تأليف

الهادي حسن

الصرح في عصر النهضة

لقد كان عصر النهضة اشراقا كبيرا في تاريخ الصرح العالي ومن الصعب التحديد القاطع لتاريخ بداية هذا العصر لذلك فقد اتفق المؤرخون على ان فجر النهضة قد ظهر بعد ظلمات العصور الوسطى في حوالي القرن الخامس عشر كمرحلة زمنية حققت فيها تلك النهضة الفنية حيث انه ليس هناك تاريخ محدد فاصل بين عصر وآخر .

واذا كانت النهضة قد شملت هذا العصر مختلف العلوم والفنون فان المسرح كان من اوضح معالم ذلك العصر بما ادخله عليه من تطوير اعطى للفن المسرحي ثوبا جديدا من الشكل والمضمون حتى اننا نستطيع ان نقول بان هذا العصر كان ميلاد جديد للصرح . بدأ عصر النهضة في البحث عن قاعدة اصيلة ثابتة ليقوم عليها دعائم نهضة مسرحية جديدة فوجد ان الصرح اليوناني بفهمه الكلاسيكي صالحا لان يكون تلك القاعدة فاقبلوا على دراسة كتب الاغريق واساطيرهم ومسرحياتهم وكل ما كتبوه حول المسرح مستفيدين بهذه التجربة في نهضتهم الحديثة وكان ممن اهم الكتب التي لعبت دورا خطيرا في هذا المجال كتاب المهندس المعاصر اليوناني (فيثاغورس) الذي عاش في القرن الاول قبل الميلاد وخط بيده هذا الكتاب شارحا بالتفصيل فن العمارة وخاصة عمارة المسرح في العصر الكلاسيكي ومن هذا الكتاب ظهر في عصر النهضة كتابين لكل (سايا ستيانو ماريو) و(نيقولا ساياتيني) يشرحان بانجازات جديدة احدثت تغييرا جذريا في كافة عناصر الفن المسرحي ليس في ايطاليا فحسب بل في الصرح العالي عموما وليس قاصرا على عصر النهضة فقط بل امتد اثره عبر التاريخ المسرحي على مر العصور ولقد مر عصر النهضة بمرحلتين .

أ - بداية عصر النهضة

كانت اولى التجارب شتملة في صرح يشتمل على الصرح ذو الستارة والمنظر المركب المعبرين في العصور الوسطى في شكل واحد حيث كان الصرح الجديد عبارة عن قاعدة خشبية مستطيلة مرفوعة على اعمدة طولها حوالي ٥ اقدام يقوم فسي نهايتها الخلفية من خمسة الى سبعة اعمدة يتصل كل عمودين من اعلى بقوس وبذلك يتكون من اربعة الى ستة غرف محدد بالاعمدة يغطي كل منها ستارة سهلة الحركة وظهر المسرح في اربعة اشكال الاول وضعت الغرف في خط مستقيم بخمس اعمدة تكون اربعة غرف والشكل الثاني في وضع شبه منحرف له ثلاث اضلاع بهم اربعة غرف والثالث في وضع قريب من شبه المنحرف اي خمس اضلاع بخمس غرف والشكل الاخير على شكل صندوق يوجد غرفتين في كل ضلع من اضلاعه المواجهة للجمهور .

ب - ازدهار عصر النهضة

بناء الصارع :

استطاع المسرح ان يعدد لنفسه الصار الصحيح مستفيدا بخلاصة التجربة واستفيدا بكافة الافكار والنظريات الفنية التي سادت التفكير الفني في ذلك الوقت فأتضحت الملامح الجديدة للمسرح الحديث في كل عناصر العمل المسرحي .

١ - مسرح سرليو :

عندما فكر سرليو سنة ١٥٣٠ في بناء أول مسرح في عصر النهضة كان متأثرا بالحركة الكلاسيكية وبالأفكار التي سادت عصره فقسم مدرجات المسرح على شكل نصف دائرة كالسارح الاغريقية وبني امام هذه المدرجات منصة مستطيلة مرتفعة عن سطح الأرض حوالي متر كالمرح الديواني تستعمل للتشيل ويوضع في نهايتها أحد الناظر التي ابتكرها سرليو في ذلك العصر وهي عبارة عن ستارة رسم عليها النظر المطلوب حسب نوع كل مسرحية ليثقل امامها المشطلون .

٢ - المسرح الاولمبي (تياترو اولمبيك)

يعتبر المسرح الاولمبي خلاصة احسن الافكار الكلاسيكية التي ظهرت في هذا العصر فلقد استخدم (اندريا بلاديوم) المعلومات الجديدة عن المسرح الكلاسيكي عندما قام بتصميم أول بناء للمسرح الاكاديمية الاولمبية وقد بدأ انشاؤه يوم ١٥/٢٣ /١٥٨٠ ولكنه توفي في اغسطس من نفس العام فتولى انشاؤه سنة ١٥٨٤ أسكاموزو . كانت مدرجات الصالة على شكل نصف دائرة منفرجة وذلك ليتمكن الجمهور من مشاهدة التشيل في وضع احسن من وضع المسرح السابق ويتضح شدة الالتزام بالشكل الكلاسيكي في ادخال مكان الاوركسترا بين خشبة المسرح والصفوف الامامية للصالة في تصميم المسرح رغم عدم استعمالها في ذلك الوقت وبناء خشبة المسرح مبنى بنسبة معماري على شكل غرفة مستطيلة كالمرح الديواني من ثلاث جدران وسقف والجدار الداخلي في نهاية خشبة المسرح كان يعتبر خلفية للمشاهد التشيلية في وسطه باب على شكل قوس كبير وعلى جانبيه بابين صغيرين مستطيلين والجدارين يتوسط كل منهما باب صغير على شكل مستطيل يعلوه شرفة يستخد منها المشطلون اذا اقتضت احداث المسرحية ذلك ويستعملها الموسيقيون عند الحاجة اليها او جلوس عليه القسوم لمشاهدة العروض التشيلية ويتاز البناء بكثرة الزخارف والنقوش الهندسية التي تغطي معظم المكان كما توجد اللوحات الفنية بكثرة في جانبا المسرح وكذلك التماثيل ومن هذا يتضح ان الطابع الزخرفي البطالي كان هو الشكل المميز لهذا المسرح

الذى كان يتسع الى السقف متفرجا تقريبا .

٣- مسرح فانيزى

قام ببناء هذا المسرح (جيوتستاليسم ١٦١٨) ليتسع لثلاثة آلاف متفرج وخمسائة وكانت مدرجات المائدة على شكل حدوة حصان اما خشبة المسرح فقد صمت كالمرح الاولمبى من ناحية البناء المعمارى والحواط الثلاث والنقوش والزخرفة وارتفع خشبة المسرح اى نسخة طبق الاصل من المسرح الاولمبى ما عدا الحائط الخلفى الذى اصبح به باب واحد كبير على شكل قوس بمساحة الحائط كله بدلا من ثلاث ابواب ومن هذه المصارح استوحى كثير من المعمارين فى جميع انحاء العالم تصميم سارحهم فقد اثرت هذه التصميمات لافى ايطاليا فحسب بيل فى جميع البلدان الاوربية .

المصارح الاخرى

كانت المناظر توضع على خشبة المسرح لتظهر خلف حوائط المسرح اى فتحات الابواب التى ترمز الى المكن مختلفة لذلك نلاحظ ان المناظر فى مسرح سيرليو كانت اكثر وضوحا بالنسبة لرؤية الجمهور من مسرح الاولمبى وفانيزى حيث لم يكن هناك عوائق معاربية تعمق وضوح رؤية هذه المناظر فى مسرح سيرليو . واذا قارنا بين المسرح الاولمبى ومسرح فانيزى نجد ان المسرح الاولمبى يمتاز بكثرة الابواب التى تستعمل لدخول وخروج السطرين التى كانت فى نفس الوقت تنقل من رؤية المشاهدين للمناظر لصيق فتحات الابواب اما مسرح فانيزى فكانت المناظر اكثر وضوحا الى حد ما لاتساع الباب الاوسط الذى كان يشمل الحائط الخلفى كله تقريبا وان كان يعيبه انه يقلل عدد الابواب التى تستعمل كداخل مختلفة .

لذلك اراد الفنانون تصميم مسرح يجمع بين مميزات كل من مسرحى الاولمبى وفانيزى فقاموا بتغيير فى الحائط الخلفى فقط لخشب المسرح ليكون به ثلاث ابواب كما فى المسرح الاولمبى ولتساعد على وضوح المناظر كما فى مسرح فانيزى فوضع تصميمات لذلك .

التصميم الاول

تتسع فتحة الباب الاوسط بقدر الامكان وتضيق فتحة الباب الايمن والايسر بشرط ان تكون الابواب الثلاث على اتساع الحائط الخلفى .

التصميم الثانى

تتسع فتحة الابواب الثلاثة بمقدار واحد حتى لا يهاد بفصلها من بعض سوى مرادين على شرط ان تكون فتحات الابواب الثلاثة على اتساع الحائط الخلفى وهذا ان المسرحان يعرفا باسم المصارح المشتقة من مسرحى الاولمبى وفانيزى اما

بالنسبة لمالة المتفرجين بالمرحين اما ان تكون على شكل دائرة متفرجة او على شكل حدة الحصان .

المنظر

انواع المناظر

لا شك ان المنظر يلعب دورا خطيرا في المسرح المسرحى بط استحدث في ذلك الوقت ليكون اقرب الى الواقعية بالاحساس البعيد بالبعد الثالث ويعتبر (ميرليو) اول من قدم المنظر المسرحى بطريقة المنظر حوالى سنة ١٥٤٥ عندما صمم ثلاث انواع من المناظر تتفق ونوع المسرحية وهى :

المنظر التراجيدى

يستخدم في المسرحيات التراجيدية وهو عبارة عن شارع على جانبية قصور عاليه ومعابد كبيرة تزدان بالنائيل والنقوش المعمارية يلتقى الشارع في عمق المنظر عند بوابة ضخمة ولقد استوحى هذا المنظر من المسرحيات التراجيدية الاغريقية التى كانت تدور معظم احداثها بين القصور والمعابد .

المنظر الكوميدي

يستخدم في المسرحيات الكوميديّة وهو عبارة عن شارع جانبه عديد من البيوت والمحلات وغيرها يلتقى الشارع في عمق المنظر عند باب عادى وقد استوحى سرليو هذا النوع من واقع المسرحيات الكوميديّة .

المنظر الساخر

يستخدم في المسرحيات الساخرة وهو عبارة عن طريق طبيعي على جانبيه اشجار وقد استوحى هذا المنظر من الطبيعة .

تنفيذ المناظر

كانت المناظر تنفذ على شكل اطارات خشبية عليها قماش لترسم عليها احدى المناظر الثلاث ويتميز المخرجان جميع احداث المسرحية بدور امام منظر واحد حيث ان سرليو التزم بوجودتى المكان والموضوع .

وضع المنظر

يوضع المنظر في مسرح سرليو في نهاية خشبة المسرح وامامه يدور التمثيل اما فنى الصلوح الاخرى فقد كان المنظر يوضع خلف الابواب ليظهر من خلال الفتحات .

المسلمات المنظورية

استخدمها أسكازى بان وضع احد مناظر سرليو خلف كل باب من ابواب المسرح .
برياكوتا عصر النهضة

صممها (دينلجا بارو) وهى عبارة عن شكل نصف دائرى من القماش المشدود على
 الخشب يحيط بجميع نقاط الابواب مرسوم عليه احد مناظر سرليو .
تغييرات المناظر

لم يكن طبعهما ان يستمر الاستخدام الاول بتثبيت منظر واحد لجميع احداث
 المسرحية رغم تنوعها فى ظل التطور الذى شمل النهضة الفنية فى ذلك العصر
 فقد نادى (ساباتنى) بضرورة تغيير المنظر طبقا لتغير احداث المسرحية وقدم
 ثلاث طرق للتغيير بالنسبة للمرات المنظورية دون احداث تغيير بالنسبة لبرياكوتا عصر
 النهضة . الطريقة الاولى وضع المناظر الثلاث على منشور مثل البرياكوتا الاغريقى
 وعند ما يراد تغيير المنظر من التراجيدى الى الكوميدي مثلا يلف المنشور ليظهر المنظر
 الثانى على الضلع الثانى وهكذا بالنسبة للمنظر الثالث .
 الطريقة الثانية وضع المناظر الثلاث خلف بعضها وعند التغيير يرفع المنظر المعروض الى
 اعلى ليظهر المنظر الذى يليه وهكذا بالنسبة للمنظر الثالث .
 الطريقة الثالثة هى نفس الطريقة الثانية ولكن يتم التغيير للمناظر بسحبها يمينا او يسار
 لاظهار ما بعدها .

الالات وفنية المناظر

لقد ابقى عصر النهضة على ما يمكن الاستفادة به مسرحيا من العصر الكلاسيكى
 كما قدم ساباتنى كثير من فنية المناظر مثل : منظر الحريق يرسم المنظر على قطعة
 قماش تثبت فى اطارات حديدية يدلا من الاطارات الخشبية حتى لا تتسرب النار الى
 ابعاد من حدود المنظر .

منظر البحر يرسم منظر طبيعى للبحر باواجه على ثلاثة او اربعة اطارات متطيلة
 منفصلة متدرجة الارتفاع ترتب على خشبة المسرح متتالية بحيث تعطى تطورا لتحرك
 الامواج عند التحريك ومن بين الفراغات التى تفصل تلك الاطارات : يمكن ظهور او اختفاء
 اجسام او اشياء مختلفة ويمكن تيسير مراكبه منظر السطح .

يرسم منظر طبيعى للسطح على ثلاث او اربعة اطارات منفصلة متدرجة الارتفاع تعلق
 على خشبة المسرح وقدم ساعد هذا الوضع فى :

- ١ - التحكم في تحديد مساحة المنظر على خشبة المسرح بانخفاض وارتفاع منظر السطح وقد ساعد ذلك في تركيز انتباه الجمهور لمنطقة التمثيل .
- ٢ - اخفاء الالات والاجهزة التي توضع في اعلى المسرح حتى لا تشوه المنظر .
- ٣ - اماكن نزول وصعود اشياء من وإلى منظر السطح من خلال الفراغات .
- ٤ - اماكن تحريك نماذج للسحب والكوابك من خلال فراغات السطح .

الاضاءة

في عصر النهضة أصبح للاضاءة وظيفة درامية رغم ان وسائل الاضائة كانت الشمعة والفانوس وذلك بان حدد لكل نوع من المسرحيات قدر من الاضائة فمثلا :

النوع الكوميدي

يضاء المنظر باضائة كثيرة وذلك مع جوارح السطح السائد في هذا اللون من المسرحيات .

النوع التراجيدي

يضاء المنظر باضائة خافتة وذلك تمهيدا مع جوارح الكأبيسة السائدة في هذا اللون من المسرحيات .

نظمية الاضائة

اما اذا شملت المسرحية على مزيج من مشاهد كوميديّة ومشاهد تراجيديّة فان الضوء يتميز في كل نوع من هذه المشاهد بالقدر المناسب له . ويتم ذلك باستخدام أغنية الاضائة وهي عبارة عن اواني معدنية أسطوانية الشكل بها ثقوب ومعلقة بجبال متصلة باعلى المسرح بحيث يمكن التحكم في رفعها واسقاطها فوق الفانوس والشموع طبقا للمطلوب في كل نوع من المشاهد .

نبهة الاضائة

لقد تطور استخدام الاضائة في ذلك العصر على يد ساباتيني الذي نادى باستخدام الاضائة الغير مباشرة وهي التي تضيء خشبة المسرح ولا يرى الجمهور مصدرها وذلك اصبحت الاضائة على خشبة المسرح عند منظر السطح وعلى جوانب خشبة المسرح عند المناظر وفي اسفل خشبة المسرح عند مقدمة المسرح كل ذلك تمهيدا عن اعين الجمهور ويعطى الضوء المطلوب للمنظر .

حاجز الاضائة عند تنفيذ الالتياء الساباتيني في الاضائة استطاعوا اخفاء مصدر الضوء الملوي خلف البارك السطح واخفاء مصدر الضوء الجانبي خلف المنظر اما الاضائة الالمانية فاستعملت حاجزا للاضائة ليجب الضوء من الجمهور .

الاضاءة الطلونة

ان الاضائة الطلونة ظهرت فى ذلك العصر بشكل بدائى على يد سرليو وذلك بوضع زجاجات بها سائل ملون يوضع امام الشموع التى يوضع خلفها حواجز لامعة لتعكس الضوء على السائل الملون فينتف من خلاله ليسقط على المنظر معطيا الضوء المطلوب .

التشكيل

لقد سادت الافكار الكلاسيكية الحركة المسرحية فى عصر النهضة لذلك استمر تقديم مسرحيات كلاسيكية من عصور سابقة كما ظهرت مسرحيات كلاسيكية استحدثت نفس ذلك الوقت ولكن هذا لم يمنع ظهور نوع آخر من المسرحيات عرف باسم الكوميديا الفنية الذى انتزع السيادة من المسرحيات الكلاسيكية ليكون هو طابع العمل المسرحى نفسى عصر النهضة .

استتبع ظهور هذا النوع من النشاط المسرحى اداء تشهليا جديدا يتفق والغاية التى استهدفتها هذه المسرحيات الكوميدية وهو اضحاك الجماهير الباحثة بمسح الترفيه وكان هذا الاداء يعتمد اساسا على المقومات الفنية للممثل ذاته الذى كان له الحرية المطلقة فى تشكيل اداءه على المسرح بالطريقة التى يجد انها اكثر تقبلا من الجمهور غير مقيد بنس محدد مكتوب طالما لم يخرج عن حدود الشخصيات المسرحية التى تحددها الفكرة الاساسية للقصة .

كما اطلق على الكوميديا الفنية اسم الكوميديا المرتجلة نظرا لارتجال الممثلين ادايتهم اذ ادهم على خشبة المسرح فمسرحيات الكوميديا الفنية لم تكتب ولا يوجد لها نموا تنسب الى مؤلف معين بل كان يوضع للمسرحية ملخص فقط عبارة عن الخطوط الرئيسية للموضوع ترتبط عدد من الشخصيات بتسلسلة من الحوادث لتؤدى الى هدف محدد غايته اضحاك الجماهير وتالبا يوضع الملخص قبل التشييل وفى بعض الاحيان يوضع فى كواليس المسرح قبل بدأ التشييل وذلك لمساعد الممثلين فى دخولهم وخروجهم على المسرح وحدود علاقة الشخصيات بعضها ببعض اى يمسح للممثل فكرة عن المسرحية ويترك لهم الباقي ولا يمكن اعتبار هذا النوع من المسرحيات جزءا من الادب الا فى عصر موليير وجولد وفى لانهم قد بدأ هذا النوع من المسرحيات مكتوبة وذلك اصبحت المسرحية تعتمد على المؤلف بعد ان كانت تعتمد على الممثل . كما كان يطلق على هذه المسرحيات اسم كوميديا الخدم لان الادوار الاساسية التى يرتكز عليها محور الاحداث فى المسرحية تعتمد على شخصية الخادم .

موضوع المسرحية

تعتمد موضوعات الكوميديا الفنية على موضوع قديم وهو موضوع الخيانة الزوجية - فشلا ترى زوجات في رمان العيا وأزواجهن رجال مسنون وكذلك بنات نيبيلات تكسار النجار والاشياء . . . ترى هو لا . . . تلك مشغولات بتدبير المآثرات العاطفية وكذا ليست الخدم يرمسون المواقف الفكاهية وكان نجاح المسرحية يتوقف على الأسلوب الذي تقوم عليه هذه الاشياء .

الممثلون

كان الممثل هو الداعية الاساسية التي يقوم عليها الكيان المسرحي فالمسرحية لا يحرف عنها الا موضوعها كفكرة عامة وفي داخل هذا الاطار يدرس الممثل كل قدراته وإمكاناته من تأليف الحوار وعرض مهاراته الفنية وأسلوبه المميز في الاضحاك فكان على الممثل ان يبتكر شخصية معينة يقدمها ويقوم بتثيلها ويمثل فيها على المسرح طوبى حياته الفنية وكان لكل شخصية معالم معينة وشكل مميز وحركات معينة وملابس معروفة وطريقة اداء خاصة بها وتعتمد نجاح الشخصية على الممثل نفسه الذي يجب ان يكون عداء حصيله من الحوار والنوادر والضحكة التي تلعب لكل مشهد فالحوار غير محدد فمن ان يطول او يقصر حسب الحاجة .

ولممثل الكوميديا الفنية قنونات يتناز بها على الممثل مثل سرعة اليدوية وخفة الظل والحركات البهلوانية وقدرة في الرقص والفتاء والاستعداد الطبيعي للتثليل المصطنع فكثير ما يلجأ الى التثليل المصطنع لشرح بذلك موقف للمتفرجين وفي نفس الوقت لا تعلم الشخصية التي معه شيئا . كذلك كان لدى الممثل مجموعة من الحيل والحركات البهلوانية والخدع المسرحية التي تقوم اساسا على المسرح مثل تقليد التناثيل فيظهر بدون حراك او غير مرئي بالنسبة للامعظمين الآخرين .

أنواع شخصيات الكوميديا الفنية

تعتمد مسرحيات الكوميديا الفنية على ثلاث أنواع من الشخصيات هي :

الشخصية الضحكة . . . الشخصية الجادة . . . الشخصية المرححة . وهذه الأنواع الثلاث تكون متلفة في كل مسرحية لان احداث المسرحية ترتكز اساسا على نوعيتها هذه الشخصيات .

اولا : الشخصيات الضحكة

وهي تقوم بأهم الادوار في المسرحية فهي العنصر الاساسي في المشاهد الضحكة وتنقسم هذه الشخصيات الى نوعين :

١ - شخصيات الخدم :

وهي الشخصية الاساسية في المسرحية لا تشارك الخادم في معظم احداث المسرحية وتتوقف عليها ربط المشاهد والاشخاص طبقا لفكرة المسرحية .
يوجد عدة شخصيات من الخدم بحدة المعالم في المسرحيات الكوميديا الفنية على مرالسنين ومن امهرهم :

١ - هارلكنين :

الخادم البصري وهو شخص يادى بسيط يتنازى بالاعلاص خفيف الظل نشيط الحركة . ولقد ظلت هذه الشخصية من الشخصيات الاساسية في مسرحيات الكوميديا الفنية قام كثير من الاشخاص بتثيلها مع اضافة بعض المعالم للشخصية حسب امكانات الشخص الذي يؤديها وانتشرت هذه الشخصية في بلاد كثيرة فسي اوريا وفي عصور مختلفة .

٢ - بريجيلا

شخصية خادم يعتمد على الخداع والكر يشترك في مواقف لا تخصه بحسب الحال واذا حصل عليه بدأ الكسل وترك العمل حتى ينقذ المال ويبدأ مرة ثانية يحصل ليحصل على المال .
٣ - امسكابينو :

يقوم بشخصية الخادم الجبان الذي يحتال عن طريق العشق والغرام ليصل الى مايريد وذلك لحسابه الخاص ولحساب سيده .
٤ - مزينيسو :

يمثل دور الخادم القبي المبهبط وشخصيته لطيفة ولكن تجلب له المشاكل والمواقف الحرجة التي لا يقصدها .
٥ - يدروميسو :

خادم فرقة النور . الخادم الابن المخلص المتعاطف مع العشاق والمتعاقل بالاحساس معهم والمميز بالحركة مع كل انفعالاتهم .
ب - شخصيات الاسياد :

هي التي تمثل الطبقة العليا للجمعية يعتمد في الاضطراك على تناقض الشخصية نفسها والارتباط الاسياد بشخصيات الخدم ينتج عنه مجال للتكاسف وذكر بعض من اهم شخصيات الاسياد مثل :

١ - بنطلون

كبير السن متقاعد عن العمل الطال عدة اهم شيء وحرصه في جمع المال
بسبب له المشاكل فهو غنى ويخجل في نفس الوقت . . . وحول هذه الشخصية تسدور
معظم مسرحيات الكوميديا الفنية فيظهر مرة في شخصية الاب القاسى او الزوج
المخدوع او العاشق الاحق مع ابنته او زوجته او عشيقته وهى فتاة صغيرة السن
جميلة تسبب له المشاكل او تستغله او تلعب عليه لتأخذ نقوده لتعطيها لمن تحب
بدون ان يعلم او يحس وفي بعض الاحيان اطام عينه بدون ان يشعر .

٢ - دكتور :

نمزج صادق للاعطاء الذين يدعون العلم اكتسب معلوماته من الكتب التى
يستشهد بها خطأ ويتظاهر بالعلم بكل العلوم كالطب والقانون والفلسفة الادب
الخ ويتدخل في شئون الآخرين فيكون مثار للضحك ويتم بمطرفة رقيقة غالباً
ما تؤدى الى مواقف تدعوا الى السخرية يستعمل الاصطلاحات العلمية الغريبة
التي لا يفهمها اعتاداً على ان احد لا يفهمها مثله .

٣ - كيشان :

شديد الاعجاب بنفسه مغرور يتظاهر بالشجاعة التسلح دائماً بسيف حاد
طويل ويمشى في زهو ويلف ثيابه ويبدوا كأنه خارج من ميدان قتال ولكن من الضرب
ان جميع ضحاياها مازالوا على قيد الحياة ويدل كلامه وصوته على القوة ومع ذلك فأنه
عندما يسمع صوت ضرب يكون اول الهاربين .

٤ - حكاراموس :

يمثل شخصية الرجل الذى يعتمد على ذكائه وخفة ظله وسرعة بديهته في انتباه
الناس بما يريد ويتظاهر بمعرفة كل شيء في حين انه لا يعرف شيء .

٥ - بونشيلو :

يقوم بدور الاعزب المعجوز ويتحج بروح الفكاهة المتفككة والمفهم لكل الامور
وفي نفس الوقت يصدق كل شيء وسهل استقادة للجميع .

٦ - الشخصيات الجادة :

وتقوم بالادوار الغرامية والمجاهد الما طفية وتنقسم الى قسمين :-

١ - العشاق

لا عمل في المسرحية الا العشاق والقوام يشترط فيهم الجمال والصوت الشاعري وشخصية العاشق ليس لها طابع معين صحرى بأسطه مختلفه (اوتافيو - ليليو) الخ وشخصية العاشقه غالبا فتاة صغيرة اما زوجة او ابنة وهى تمثل الفتاة المصرية ومسند اساطيرهم (ايزابيلا - فلانكا ٠٠ الخ) .

ب - الوصفیات :

وهى امانة سر العشاق مرحلة ودائما على غرام مع احد الخدم او الشخصيات من الاخرى وتتكرر فى بعض الشخصيات وتتميز بديهيته حاضرة ومن اساطيرهم (اوليفيا ليلكا ٠٠ الخ) .

ثالث - الشخصيات المرحلة :

وهى عبارة عن مجموعة من الشخصيات تقوم بالفتاة والرقص والعزف على الآلات فى بداية ونهاية المسرحية وفى بعض المشاهد المسرحية التى تستدعى ذلك .
الملايس والاقنعة

لم تكن الملايس والاقنعة فى ذلك الوقت مجرد غطاء للممثلين بل كان جزءا مسند معالم الشخصية التى تظهر على المسرح كطابع مميز لا يمكن تغييره لان فيه تغييرا للشخصية .
الملايس :

فضلا الدكتور بليس ردا . اسود رمز رجال العلم فى ذلك الوقت . والكبتان يرتدى الملايس العربية حسب العصر وها راكليون يرتدى قميص منطلون طون يد رولينو يرتدى قميص منطلون واسع وزواير كبيرة . . . وملابس العشاق كانت على احدث طراز للفتاة وملابس الوصفیات فهى ملابس عامة الشعب العادية يميزها ميلة بيضا وقبعة الخاديات .
الاقنعة :

كانت تغطى عليها اللون الاسود وهو عبارة عن قناع تغطى نقطه عجب الممثلين والانف يوجد بعض الاقنعة بخارب وذقن والانف والشارب والذقن تأخذ اشكال ضحكة حسب الشخصية اما ادوار العشاق كانت تلمب بدون اقنعة وكذلك ادوار الوصفیات

كما كانت بعض هذه الشخصيات تحمل أسماء رمزية تعمق الانطباع المطلوب
للشخصية فمثلا ينظرون يحمل كيس نقود رمز وايضا "لجسمة وجهه للطل وشخصية
الدكتور يحمل كتبها توحى بأنه باحث عن المعرفة وشخصية الكاتب تحمل سيفاً
لا يترك هذه ابداً .. وهكذا تتخذ كل شخصية رمزا يحق المفهوم المطلوب
للشخصية .

الجمهور :

لقد اخذ الجمهور في ذلك العصر بالطابع الضاحك للكوميديا الفنية حتى
اصبح يمثل الذوق العام للناس في ايطاليا كلها ولذلك كانت العروض تقابل
بإستحسان كبير فحققت نجاحا كبيرا لانها اعجبت مختلف الطبقات .. ومن ايطاليا
انتشر هذا اللون الفني في جميع انحاء العالم وقد كان الجمهور في هذا العصر
يحب لا بطبيعته الى الناحية الترفيهية التي تعتمد على الابتكار في العرض فحققت
الكوميديا الفنية صيادتها على خشبة المسرح فوق جميع انواع العروض المختلفة
في جميع انحاء العالم بهذا اللون الذي لم زال اثره حتى الان في مسرحيات
الكوميديا في العصر الحديث .

الصرح في انجلترا

قبل ان ندوس الصرح اللينبراي الصرح الشمعي والصرح الخاص بحجب
دوامة الصرح الانجليزى منذ بدايته اى صرح العالة وصرح القصور وصرح
القنادى .

صرح العالة :

لقد سبق ان ذكرنا شيئا من صرح العالة عند دوامة السطرح التى تقدم
مشاهد الانتزلود وهو عبارة عن عالة يقام بها منصة عالية ذات ستارة . فى الخلف
يمثل المامها المثلون مثل صرح ذو السطار المعروف فى العصور الوسطى وأوائل
عصر النهضة بتغطيتها المختلفة ومشاهد المرض طنة الشعب جلوسا او وقوفيا
نظير أجر بسيط .

صرح القصور :

يقام فى حالات قصور الاغنياء ومشاهدة طبقة خاصة هم صاحب القصر واحد قاروه
ومشاهدون المرض جلوسا وتوضع المناظر فى ستوى العالة على الارض وليس على
خشبة صرح واستعمل المنظر المركب مثل عصر النهضة وفى بعض الاحيان استعملت
المناظر المرسومة .

صرح القنادى :

وفى أوائل استعمال القنادى للتشيل كان يخصص للمرض فى ايام محسنة .
ولكن عندما بدأ المرض المصحى يجذب انتباه الجاهل اهتمام بعض اصحاب القنادى
بالمرض المصحى فقط ولذلك حولت القنادى الى المكن للتشيل .

كان تصميم جميع القنادى واحد عبارة عن فناء مستطيل مكشوف يشكل اضلاعه
الاربعة بهانى القندق والبناء خشبي يتكون من طابقين مقسمة الى غرف وتوجد باب
فى الجانب الايمن واليسر لدخول الجمهور ويوضع فى احد نهايات الفناء خشبة
للتشيل على شكل شبه منحرف ترتفع على الارض حوالى متر ونصف خلف خشبة الصرح
توجد ثلاث حجرات لها ثلاث ابواب تطل على خشبة الصرح . . الباب الاوسط
يستعمل كحجرة لخلع الملابس وعلى الكياج والباهايان الاخران يستعملان لدخول
اخراج السطين والمالة لوقوف المتفرجين تتسع لحوالى ثلاث آلاف متفرج . ومن أشهر القنادى (فندق
واس الخنزير ، الاسد الاحمر ، الخطاح المعكوس ، الثور الاحمر والجوس) .

محاكمة التشيل

نجد في تاريخ المسرح العداء الدائم بين رجال الدين والمسرح فكما تعلم ، بداية ظهور المسرح كان في احضان الدين ثم انفصل عنه متخذاً لنفسه مساراً بعيداً عن الدين ومنذ ذلك الوقت بدأ العداء من رجال الدين يأخذ اشكالا مختلفة في كل عصر .

وفي هذا العصر اى حوالي القرن السادس عشر نجد ان رجال المسرح الانجليزى قاموا من رجال الدين خصوصا رجال الذهب البروتستانتى الذين طاروا المسرح محللين ممارتهم لعدة اسباب من اهمها :-

١ - يعتبر رجال هذا الذهب ان التشيل نوع من انواع الدنس وان الممثلين يقومون باعمال شيطانية وهى التشيل .

٢ - يقوم الممثلون بشخصيات على المسرح تخالف شخصياتهم فى الحياه .

٣ - تحسن المسرحيات على الفسق والفجور .

٤ - عدم رضا الرب على التشيل وما ان بعض الناس يقومون بالتشيل فانهم يفضون الرب ولا يؤمنون به . ولم يكن رجال الدين هم وحدهم الذين يحاربوا المسرح فى ذلك الوقت بل وجد المسرح الانجليزى امامه محاربة اخرى من رجال البلديه الذين حاولوا يشتى الطرق اغلاق المسارح والغاء الحفلات التشيلية ومحللوا ذلك لعدة اسباب مثل :

١ - الحفلات المسرحية تبعث الناس عن اعمالهم وتلهيهم عن مشاغلهم .

٢ - اجتماع الناس فى هذه الاماكن يعتبر مضىعة لاموال الشعب .

٣ - تكثر المشاجرات بين الممثلين والمتفرجين وهذا يدعو الى الفوضى .

لذلك قاسى الممثلون من جهتين بين رجال الدين ومن رجال البلديه واصبحت الفرق مهدده بالايذاء والغاء حفلاتهم وامام هذه المحايرة لم يجد اصحاب الفرق ليهما انفسهم وفرقهم غير وسيلة واحدة وهى ان يحتلوا وراء الامراء والنبلاء واصبحت كل فرقة شخصية تحتى وراء اسمها فظهرت فرق تحمل (فرقة الملكة ، فرقة ايرل ليمستر فرقة رجال ديجوال الخ) .

ومع ذلك تأثر الجو العام للمسرح وتوقف النشاط المسرحى فى لندن خصوصا عند ط ظهور الطاعون وضع الشعب من الاجتماعات والحفلات وذهب الممثلون بفرقهم الى القرى والبلدان ليقدموا حفلاتهم فى الصالات وقصور الامراء .

المسرح الشعبية

وفي هذا الجوالقاس الذي مر على المسرح صم (جيمس بيريدج) رئيس
فرقة ايرل ليوستر على بناء مسرح خارج حدود لندن في مقاطعة (شورد بيتش)
قريبة من لندن ولكن بعيدا عن نفوذ مجلس البلدية ورجال الدين .

وصف المسرح

- ١ - التصميم : كان بناء جميع المسرح من الخارج على نمط واحد مع
اختلاف في الشكل فنها الدائري والمستطيل والمربع . الخ وتنفق
المسرح الشعبية مع ساح الفنادق في أسماء كثيرة أهمها ان الاتيين
بينان من الخشب ومصان على نمط واحد ولكن تختلف في الشكل الخارجي
كما بنيت في المسرح الشعبية غرفة في أعلى يرفع منها علم يعلن انه يوجد
تشيل داخل المسرح وتندق طلبة مملنة فتح ابواب المسرح لبدء التمثيل .
- ٢ - الصالة : كانت الصالة في جميع المسرح مكشوفة تحيطها من الداخل
بلكونات عبارة عن ثلاثة طوابق على جميع جهات الصالة وهذه البلكونات
تستعمل لجلوس المتفرجين اما الصالة فتستعمل لوقوف المتفرجين وجميع المسرح
بأمان مثل ساح الفنادق لدخول وخروج المتفرجين .
- ٣ - خشبة المسرح : توجد في احد جوانب الصالة منصة مرتفعة عن
الارض على شكل مربع او على شكل شبه منحرف ولخشبة المسرح سقف محمل على
عمودين على خشبة المسرح وفي خشبة المسرح توجد فتحة تصرف باسم (ترايدور)
تستعمل لاغراض فنية مثلا استخدمت كقبرة في مسرحية هملت ولعمرور بعض قطع
الاثاث والمناظر من اسفل .
- ٤ - الطابق الاول : وهي عبارة عن البلكونات التي توجد خلف خشبة
المسرح وتتكون من ثلاث غرف . . . الفرفة التي في الوسط كبيرة بحيث يظهر
الكان الذي خلفها كامتداد لخشبة المسرح وعلى جانبي هذه الفرفة
يوجد بأمان لدخول وخروج الممثلين على خشبة المسرح .
- ٥ - الطابق الثاني : اما الدور الثاني المنحني على الطابق الاول فهو
مقسم الى ثلاث بلكونات البلكونة التي في الوسط كبيرة والثانية والثالثة
صغيرتان وهذه البلكونات تستعمل للتمثيل أو للموسيقيين أو لجلوس الممثلين .

٦ - الطابق الثالث : وهو الدور الثالث وهو أسفل السقف بأعمسا
يستعمل للالات والخدع المسرحية يبرز اليه بالسطح أو الجنة ويمكن منه
انزال كراسى أو اى شئ على خشبة المسرح أو تسمع اصوات .

اماكن التمثيل

يختلف المسرح الانجليزى عن باقى المسارح فى العصور السابقة فى أنه
استعمل ثلاث اماكن تقدم عليهم المسرحية بدلا من مكان واحد وهذه الاماكن الثلاث
ساعدت المخرج من اختيار المكان الملائم لكل مشهد من مشاهد المسرحية اى وجد
للمسرح الانجليزى ثلاث خشبات مسرح بدلا من خشبة واحدة . وهذه الخشبات
هى :

خشبة المسرح العادى

وهى خشبة المسرح التى كانت على شكل شبه منحرف أو مربعة وتتقدم من
أحد جوانب حائط المسرح حتى تصل الى منتصف الحائط تقريبا وهى مرتفعة عن
الارض حوالى متر وتستعمل فى تمثيل معظم مشاهد المسرحية .
خشبة المسرح الداخلى

وهى الغرفة الكبيرة التى فى وسط المسرح خلف خشبة المسرح وفى مستواها
اى امتداد لخشبة المسرح العادى وتوجد عليها ستارة لحجب المسرح الداخلى
من المسرح العادى وتستعمل لبعض مشاهد المسرحية اى المشاهد التى تحتاج
الى مكان محدد أو مطلق كغرفة مثلا مثل المشهد الذى تم فيه قتل عطيل لديه
- فى مسرحية عطيل - مثل هذا المشهد فى المسرح الداخلى . وكذلك
مشهد جوليت فى التابوت فى مسرحية روميو وجوليت قدم فى المسرح الداخلى
الشيخ .

وفى بعض المشاهد يستعمل المسرح الداخلى بفردة وفى مشاهد أخرى من
المسرحية يستعمل المسرح الداخلى مع المسرح العادى وفى هذه الحالة يكون
مكملا له .

خشبة المسرح العلوى

وهى البلكونات التى فى الطابق الثانى لخشبة المسرح العادى اى فوق

الصرح الداخلى وهى عبارة عن ثلاث بلكنات والبلكنة التى فى الوسط اكبر من
البلكنتين الجانبيتين وتعرف هذه البلكنات بالصرح العلوى وتستعمل هذه
البلكنات لتمثيل بعض المشاهد المسرحية التى تحتاج الى مكان مرتفع كشرهه
مثلا مثل مشهد البلكنة فى مسرحية روميو وجوليت او كاعلى القلعة كما استعملت
فى مسرحية هملت ومسرحية هنرى الثامن . . . الخ
وتستعمل الصرح العلوى بفرده كمكان للتمثيل فى بعض المشاهد وفى معظم
المشاهد يستعمل الصرح العلوى مع الصرح الداخلى .
أنواع المسارح

من أشهر المسارح الشعبية التى ظهرت فى هذا الوقت

١- دارالصرح : (شيز)

يعتبر اهل صرح من المسارح الشعبية وقام بتسمية (جيمس بيردج) وافتتحه
سنة ١٥٧٦ ومثلت عليه فرقة اهل لستر وهو مبنى على شكل دائرى وهدم الصرح
سنة ١٥٩٧ .

٢- صرح المنارة :

يعتبر ثانى دار للتمثيل وافتتح بعد الصرح الاول بعام وهو يشبه الصرح
المابق فى التصميم وانتهى احتمال هذا الصرح سنة ١٦٤٢ .
٣- مسرح الوردة :

افتتح سنة ١٥٨٧ والصرح ثانى الشكل ومثلت عليه فرقة هنسلو ايلسن وهدم
سنة ١٦٠٦ .

٤- مسرح البجعة :

بنى سنة ١٥٩٥ والصرح يشاوى الشكل الى خشبة الصرح فهى مربعة وشهد
هذا الصرح سنة ١٦٣٢ .

٥- مسرح جلوب :

بنى سنة ١٥٩٩ وهو سداسى الشكل وصغير أشهر المسارح وطيلة ظهرت بمقره
(شكسبير) وقد بنى هذا الصرح بانقاض دار التمثيل وقد وجدت بعض القاسمات
لهذا الصرح فنجد ان طول خشبة المسرح من الاطام ٤٣ قدما بط فيه المسرح
الداخلى ٣٩ قدما وارتفاع جوانب الصرح ٣٢ قدما وهدم سنة ١٦٤٤ .

٦ - مسرح الحظ :

قامى اصحاب مسرح الوردة من مظافة مسرح جولب ، نصموا على بناء مسرح الحظ واقتح سنة ١٦٠٢ وكان مسرح الشكل وخشبتة على شكل شبه منحرف وهى فى حجمها كحجم خشبة مسرح جولب كلتى :- طولها من الاطام ٤٢ قدم وحق المسرح العادى فقط ٢٨ قدم وكان السور المحيط بالمسرح يبلغ طوله ٨٠ قدم من الخارج ٥٥٥ قدم من الداخل ويتكون من ثلاثة ادوار يبلغ طول الدور الاول ١٢ قدم والدور الثانى ٩ قدم وظل يحمل هذا المسرح حتى سنة ١٦٥٦ .

المسارح الخاصة

ظهر نوع آخر من المسارح الى جانب المسارح الشعبية وسعى هذا النوع بالمسارح الخاصة واستعملت هذه المسارح فى نفس الوقت الذى استعملت فيه المسارح الشعبية ولكنها اختلفت فى الشكل الخارجى فمعظمها كان مستطيلا والباقى مريحا كما انما كانت اصغر فى الحجم من المسارح الشعبية وبيرانها تتمايز عن المسارح بانها لها سقف يحوى الجمهور من المطر وتقلبات الجو بذلك اكتمل استعمالها فى الشتاء والصيف وفى الصيف يعكس المسارح الشعبية التى استعملت صيفا ونهارا فقط وكانت خشبة المسرح مستطيلة بطول وعرض المسرح كله (من الطائفتين الى الطائفتين) امتد الى الجانبين اما الابواب التى تقع خلف خشبة المسرح فبقيت كما هى فى المسارح الشعبية وكذلك الهلكنات . وصيغت هذه المسارح بالخاصة نسبة الى المميزات السابقة بالاضافة الى ان المتفرجين كانوا من طبقة خاصة لافلوا لاصحاب للدخول كما وضع فى الحالة كراسى على هيئة اوانسك (دكك) لجنس المتفرجين) .

انواع المسارحمسرح الرهبان السود :

اقتح هذا المسرح سنة ١٥٨٢ وقد بناه (بهردج) يعتبر المسرح القشوى الخاص بفرقة وقع بجوار مسرحه الصغرى وظل المسرح يحمل حتى سنة ١٦٥٥ م ومساحته ٤٥ x ٥٢ قدم وله ادوار وقد عطل على هذا المسرح عدة فرق خلاف فرقة (بهردج) .

مسرح الشور الأحمر (ردبول)

أفتتح هذا المسرح سنة ١٦٠٥ وكان قبل ذلك يستعمل كسرح فندق .
مسرح الرهبان الأبيض

أفتتح سنة ١٦٠٦ ومساحته ٣٥ x ٨٥ وهو بجوار مسرح الرهبان الأسود
 وظل يعمل حتى سنة ١٦٢١ وعمل على هذا المسرح فرقتي الملك والملكة .
مسرح كوكبيت

أفتتح سنة ١٦١٦ وعرف أيضا بالمسرح الصغير وهو في حجم وشكل مسرح
 الرهبان الورد وظل يعمل حتى سنة ١٦٦٣ عندما أفتتح مسرح دورى لين .
مسرح سلسبوري كورت

أفتتح سنة ١٦٢٩ ومساحته ٤٠ x ٤٠ قدم وظل يعمل حتى حرق سنة ١٦٦٦ .

الاضاءة

استعملت الشموع للتوضيح في المسارح الشعبية مع ان المسارح كانت مكشوفة
 وتعمل بالتهار ومثال ذلك المشهد الاول في مسرحية هملت نجد احد الممثلين
 يحمل شمعة لان المشهد تدور احداثه بالليل وهنا كانت الاضاءة رمزية اما فنى
 المسارح الخاصة المغطاة استخدمت الاضاءة الصناعية للانارة وكذلك للتوضيح
 وكانت الانارة في المسارح الخاصة عبارة عن نجفة تحمل كثيرا من الشموع كل تضاء
 واجهة خشبة المسرح بشموع توضع امامها حواجز على الاضاءة لحماية المتفرجين من
 الضوء وتركيزه على المنظر مثل عصر النهضة .

النظائر

نلاحظ ان المسرح الانجليزي لم يعتمد اعتمادا كليا على النظائر خصوصا
 المسرح الشعبى الذي كان يكتفى بالحائط الخلفى كنظر عام لجميع المسرحيات
 بما فيها المختلفة التى تقدم على المسرح مع توضيح مكان الاحداث والنظائر
 المطلوب يوضع رموز بسيطة على خشبة المسرح تساعد في توضيح المنظر فمثلا اذا كان
 المنظر غابة توضع شجرة لترمز لمنظر الغابة يوضع على خشبة المسرح كرسي المسرح
 اذا كان المنظر بقصر الملك وهكذا بالنسبة لباقي النظائر المختلفة في كل مسرحية
 وكان من النادر فيها بعد استعمال النظائر في المسارح الخاصة .

اما ريتشارد بيريدج فكان يلعب جميع ادوار البطولة في مسرحيات شكسبير
 التراجيدية وكانت حركاته على المسرح رائعة وطبيعية وصوته الموسيقى الجدهوى
 له وقع كبير على آذان المتفرجين ومن الممثلين ريتشارد ترلتون . وقد برع ادوارهم
 فى ادوار النساء .
الممثلات :

كان الاولاد يقومون بتثيل جميع ادوار النساء لان العوا لم تشترك فى التمثيل
 فى هذا الوقت فالسرح كان حقيقة ملكة الممثلين الرجال ولم يسمح لهن بالتمثيل
 حتى عصر العودة وكان الاولاد يلعبون ملابس النساء مع الكياج اللازم والزينة
 فيظهروا على انهن نساء اضاف الى ذلك ان دور العوا فى عصر شكسبير كان
 دورا ثانويا بالنسبة للرجال فنجد ان المسرحيات كان يراعى فى كتابتها اسناد
 الادوار الرئيسية فيها للرجال فقط وليس للنساء كما لجأ المؤلفون فى كتابة ادوار النساء
 ان يجعل بطلات المسرحية تظهر متكررة فى ملابس الرجال وايضا قام المؤلف بوضع
 حوار قبل ظهور البطلات بقلية البطل يصف بها البطلات لى يهين الجمهور
 لظهورها .

الملابس

كانت الملابس ذات اهمية بالنسبة للمرض لعدم وجودناظر وعدم وجود المرايا
 فى التمثيل لذلك خصص جزء من دخل المسرح لشراء هذه الملابس خصوصا ملابس
 النساء التى يقوم بتمثيلها الاولاد كما نلاحظ انهم لم يراعوا الدقة التاريخية
 فملابس الرجال كانت شبيهة بالتاريخية اما ملابس النساء فكانت قريبة الى المصرية
 غالبية التكاليف والبهرجة وقد قسمت الملابس المسرحية الى :
ملابس الشرقيين

مثل (عطيل) فكان يلبس عاتة طويلة ومنظفون منفوخ من اعلى وضيق من اسفل
 وجاكت قصير مصنوع على الطريقة العربية وهذه الملابس كما تخيلها هذا العصر .
 ٢ - ملابس اغريقية رومانية

مثل (انتوني) فكانت ملابس تتكون من قميص طويل بدون وسط ويلبس تحته
 الصدبرى كما تلف سيور من الجلد على الارجل مثل الاغريق والرومان .

٣ - ملابس المهرجين والخدم :

وهى ملابس عامة الشعب .

٤ - ملابس النبلاء والافتخار

مثل (هلت) استعمل ملابس (عصرية) فخمة تدل على الغنى والثراء بالنسبة للمصر الذى يعيشون فيه .

٥ - ملابس النساء

بسيطة فى التفصيل غنية بالزخارف والنقوش على احدث طراز واستعملت الباروكات لقرين الاولاد لجعلهم فى شكل نما .

٦ - الجمهور

يعتبر جمهور المسرح الانجليزى زواقى للفن المسرحى خصوصا الفترة التى قدم فيها شكسبير روائعه المسرحية فكان جمهور عامة الشعب يقبل على المسرحيات التى تشر فيها المشاهد الدرامية مثل اقباله على المسرحيات التى تعتمد على الكوميديا الدارجة ومن اهم احباب اقبال الجمهور على المسرح هو اهتمام القصر الملكيسى بالتشيل والفرق المسرحية خصوصا عندما احتلت الملكة اليزبيث العرش .

القرن السابع عشر صرح العودة

كان الصرح الانجليزي ذا اثر كبير على الصراح الاوربية حتى سنة ١٦٦٢ اما بعد ذلك التاريخ فقد بدأ يفقد هذه المكانة التي احتفظ بها قرابة ٦٥٠ عاما وما التمثيل فيها بقى من هذا القرن بمرحلتين مختلفتين :

أ - عصر الجمهورية

لقد مرت ثمانية عشر عاما من ١٦٤٢ حتى ١٦٦٠ على المسرح وهو في حالة ركود وتلك هي فترة الحكم الجمهوري لانجلترا حيث امر البرلمان بخلق جميع المسرح ومنع جميع الحفلات ومطالبة التمثيل وظل حال المسرح هكذا طوال فترة الحكم الجمهوري غير انه تخلل هذه الفترة بعض المحاولات المنقطعة لفتح المسرح واقامة حفلات خاصة فكانت معظم الفرق تقدم حفلاتها في الشوارع والملاهي بالطا طعات المعديدة التي كانت غير واضحة عن نظام الحكم .

وسا هو جدير بالذكر انه بالرغم من الظلام الذي ساد المسرح في هذه الاونه كانت هناك محاولات ضئيلة وسط هذا الظلام اكثر لمعاناً هي محاولة (سيروليس داغنت) الذي ولد سنة ١٦٠٦ وتوفي سنة ١٦٦٨ حيث اقام في قنا' داره مسرح افتتحه في ٢٣ مايو ١٦٥٦ .

وكانت عظمة محاولة داغنت انها كانت وسط العاصمة متحد بها هذا التهار الجازف الذي اراد به الحكم الجمهوري تحطيم النهضة المسرحية رغم ما كان يقابله من عقبات فقد كان الحكام يضطهدونه بالاعتقال والسجن وخلق المسرح وكلما ازداد اضطهادهم ازداد هوامنا بفكرته وخلص للمسرح . . . سقطت القوة الباغية وبقي اللواء المسرحي حتى عاد الى ازدهاره مرة اخرى فيما بعد .

ب - عصر العودة

مع عودة الملكية عاد الاهتمام بالتمثيل الى سابق عهده قبل عصر الجمهوري ففي شهر يوليو سنة ١٦٦٠ اصدر الملك امر برعاية لرنسي (ولیم داغنت) توماس كلجرو (الذي ولد سنة ١٦١٢ وتوفي سنة ١٦٨٣ وذلك اصبح في انجلترا فرقتان كبيرتان بخلاف بعض الفرق الاخرى الصغيرة والفرق الاجنبية التي حضرت الى انجلترا .

١ - فرقة ولیم داڤنت

عرفت باسم فرقة الدوق وعملت على مسرح (النكون) سنة ١٦٦١ ثم قامت بينما
مسرح (دورست جاردن) سنة ١٦٧١ وقد استعملت الفرقة مناظر الساثرالستى
ظهرت في هذا العصر .

٢ - فرقة توماس كلجرو

عرفت باسم فرقة الملك وعملت أولا على مسرح (ردبول) سنة ١٦٦١ ثم قامت
بينما مسرح (دوريلين) سنة ١٦٦٣ وقد احتفظت الفرقة في عروضها ببساطة
الناظر مثل مسرح شكسبير .

الفرق

كانت الفرق تتبع توزيع دخلها نظاما خاصا حيث كان الدخل يقسم السببي
١٥ جزءا ثلاثة اجزاء تخصص للمسرح والناظر والملايس وللوازم الاخرى وسبعة
اجزاء لصاحب الفرقة والباقي للممثلين ونظرا لكثرة المرحيات لم يكن لسببي
الممثلين الوقت الكافي لعمل العروض لانه لم تعرض اى مسرحية اكثر من اسبوع واحد
لقله عدد جمهور الطبقة الاستقرائية . ولم يكن النشاط المسرحي قاصر على الفئوق
المحلية بل اتسع للفرق الاجنبية الاتيه من فرنسا وايطاليا وظهر تقليد بين الفرق
بان تهجز كل فرقة لوج للفرقة الاخرى .

الممثلون

كان الممثل يأخذ دورا معيناً يتخصص فيه ويستمر في ادائه طول حياته الفنية
ولا يحاطول ان يغيره فقد حدث للممثل (ساند فورد) الذي كان يمثل اداء وار الشر
وعندما بدأ يمثل دور الرجل الطيب لم يسمح له الجمهور ان يستمر في التمثيل .
ومن اشهر الممثلين (توماس بيترتون) وقد بدأ نجمه يظهر على عرش التمثيل
في سنة ١٦٦١ عندما لعب دور هملت مع فرقة داڤنت ولعبه بمهاره فوق ما يتصور عقل
وفي سنة ١٦٦٤ لعب دور هنرى الثامن وقد قال عنه النقاد لقد اجاد
بيترتون اغنان هذا الدور اتقاناً بالفا لا اخذه عن سير ولیم الذي تعلمه من مستر
لویس الذي تلقاه من شكسبير . ومن الممثلين المشهورين في ذلك الوقت ايضا
(كيناسكتون) و(شارل هارت) ومن الممثلين الكوميديين (فونت فروت) و(جون لاي).

المثلات

يحتبر هذا العصر بحق عصر المثلات إذ كان المثلون قبل ذلك يقومون بأدوار النساء وقد بدأ ظهور النساء على المسرح قوياً بمعارضة شديدة من رجال الدين ولكن عندما جاء الطك شارل الثاني أعلن (وضع جميع المثلات تحت رعايته للمحافظة على الاخلاق في المسرح) وظهرت أول مثلة سنة ١٦٥٦ وهى (سزكولن) وفى سنة ١٦٦٠ لعبت امرأة دور (ديد مونه) ومنذ ذلك التاريخ اختفى الصبيان الذين يقومون بأدوار النساء ومن أشهر المثلات فى هذا العصر (نل جوين و (مزيرى) و (سزديغز) .

الملابس

لم تنقيد الملابس بالتاريخ فى ذلك العصر . فكان المثلون يلبسون شبيههم بالملابس التاريخية أما المثلات فيلبس الملابس العصرية الحديثة فى جميع ادوارهم فى المسرحيات المختلفة مثلاً فى مسرحية (عطيل) المثل يلبس ملابس شبيهه بالملابس الشرقية فى حين نرى ديد مونه تلبس ملابس على أحدث طراز للقرن السابع عشر .

شكل المسرح

مما لا شك فيه ان القرن السابع عشر كان البداية الحقيقية للبناء الفنى للمسرح الذى اخذ طريقه عبر العصور متطوراً بطا دخل عليه من تحسينات ليصل الى شكله الحالى فى مسرحنا المعاصر وقد كان المسرح فى هذا القرن له طابعه الخاص الذى يتميز بهنا خشبة المسرح من ثلاث اقسام :

١ - قاعدة خشبة المسرح (ستيج)

اى خشبة المسرح المعروفة حالياً وهى خلف الستارة تستعمل لوضع المناظر فقط .

٢ - واجهة خشبة المسرح (بروسنيم)

وهى عبارة عن المكان الذى يتقدم خشبة المسرح اى المكان الذى امام الستارة وهذه البروسنيم تنقسم الى أربعة اجزاء الجزء العلوى على شكل قوس يسمى قوس البروسنيم وحائطين جانبيين يسميان حائطين البروسنيم او حائطين واجهه خشبية المسرح وارضية مستطيلة احفل القوس فى مستوى المسرح وتسمى ارضية البروسنيم

وهذا المكان كان يستعمل للتمثيل وكان يوجد لكل حائط من حائط البرونزيم ثلاث أبواب فوقها ثلاث ألواح ثم اختصرت بعد ذلك إلى بابين ولوجين ثم باب واحد ولوح واحد وكان للالواح استمطلات مختلفة فكانت تستخدم لجلوس القوم عليه أو جزء من منظر يمارس فيه الممثلين أو أدهم كما استخدمت لجلوس الفرق الموسيقية الساحبة لبعض المسرحيات خصوصاً بعد أن أظهر الجمهور عدم ارتياحه لوجود أعضاء الفرقة الموسيقية متقدمين عليهم في الجلوس في الصالة إلا الأبواب فيستعملها الممثلون للدخول والخروج أثناء التمثيل .

٣ - مقدمة واجهة خشبة المسرح (البرون)

وهو عبارة عن المكان الذي يتقدم واجهة خشبة المسرح للجمهور تماماً وهو نفس شكل نصف بيضاوي في مستوى خشبة المسرح . يستعمل أيضاً للتمثيل .

طريقة التمثيل

ونتيجة لهذا الترتيب أي وجود البرون والبرونزيم خلفها خشبة المسرح اضطر الممثل لتغيير طريقته الفنية في التمثيل فكان التمثيل يدور في مقدمة وفي واجهة خشبة المسرح وتوضح المناظر على خشبة المسرح أي أن التمثيل يبعد عن المنظر فكل منهم في مكان بعيد عن الآخر .

كما أن أبواب حوائط البرونزيم كانت تغبر أحياناً إلى مكان معين في سبيل المسرحية وأحياناً أخرى لا تكون إلا وسيلة عادية للخروج والدخول فقط .

الصالة

الصالة فلم تتغير من سائر العصر السابق في كونها مستطيلة بها صفوف من كراسي والواجه جانبية التطور الذي حدث فهو ظهور دورين طويين فسوق الصالة فظهر بذلك يسمى الآن بالبلكون وكان عبارة عن بناء طوي توضع الكراسي فيه في مدرجات مواجهة لخشبة المسرح .

المسارح

كان لا بد أن تتغير المسارح القديمة لتساير النهضة المسرحية في هذا القرن وأخذت خشبة المسرح الشكل المميز لهذا القرن - ومن أمثلة هذه المسارح :-

١ - مدرسة

وهو عبارة عن المسارح الفخادق الذي صنف وأدخلت عليه تعديلات هذا العصر

ثم عُلّت عليه فرقة كلجرو الى ان انتقلت الى مسرحها الجديد وفي سنة ١٦٦٣ لم
يُحسد له ذكـر .

٢ - سالبرى كورت

أحد المسارح الخاصة قدمت عليه بعض العروض في عصر الجمهورية ولكن فُسى
مارس ١٦٤٩ قام الجنود بحرق المسرح من الداخل وفي ١٦٦٠ تم إصلاحه
وعُلّت عليه بعض الفرق منها دافنت قبل ان تبنى مسرحها لتكولين وفي سنة
١٦٦٦ اندثرت أخباره .

٣ - كوكبيت

وهو أيضا أحد المسارح الخاصة التي أغلقت في عصر الجمهورية وأعيد استعماله
في عصر المودة بالفرق الأجنبية وفي ١٦٦٣ أهل المسرح ولم يعد له ذكر ومن
المسارح الجديدة التي بنت في هذا العصر .

١ - لتكولين نهر

يعرف هذا المسرح أيضا باسم (ديوك هاس) نسبة الى فرقة سير ولهم دافنت
التي كانت تعرف باسم فرقة الدوق التي افتتحت في ٢٨ يونيو ١٦٦١ وفي ١٦٧١
تحول الى ملعب ثم تحول الى مسرح سنة ١٦٧٤ حتى ١٧٣٤ ثم هدم فُسى
سنة ١٨٤٨ .

٢ - دورى لين

عرف عند بناءه باسم (دار الملك) ثم (المسرح الملكي) وهو أشهر وأقدم
مسرح في إنجلترا يستعمل حتى الآن ويحتوي روعة في التصميم وقد بناه (توماس كلجرو
وأفتتحه في ٢ مايو ١٦٦٣ وخشبة المسرح عرضها ١٧ قدم وعرضها ١٥ قدم وأرضية
المسالة مفرشة بالسجاد والكراسي مبطنة باللون الأخضر وكان لحوايط البوسنيم ست
أبواب فوقها ست اللواج وفي سنة ١٦٧٢ أعيد بناءه وقام بتصميمه (كريستوفران) وأصبح
لحوايط البوسنيم أربعة أبواب فوقها أربعة اللواج وفي نهاية العصر أصبح باب فوقه
لوج في كل حائط .

٣ - دورست جاردن

قام بتصميمه (كريستوفران) لحساب فرقة دافنت وأفتتح في ٩ نوفمبر عام ١٦٧١ وكان

أكبر من مسرح دورى لبن ومناز بروقة تصبغة وزخارفه ونقوشه ونجد لحوائط البرسيم أربعة أبواب فوقها أربعة ألواح وكان يسمى (ديوت هاور الثانى) وفى سنة ١٦٧٢ حرق المسرح وأعيد افتتاحه بعد الحريق وفى سنة ١٦٧٣ م (مسرح الملكة) وفى ١٧٠٦ انتهى المسرح ولم يعد له ذكر .

المسكناظر

فى القرن السابع عشر اعيد استعمال المسكناظر فى اشكال تعتمد اساسا على وجود ستارة خلفية تغطى خلفية المسرح وتسمى (شتر) وستارتات جانبيتان اقل حجما تنقسم الستارة الخلفية على اليمين واليسار وتسمى (جناحان) يرسم عليهم جميعا منظر واحد يقسم الى ثلاث قطع .

ونظرا لان المسكناظر ذات المنظر الواحد تعمق مكان ظهور مناظر مختلفة فسمى المسرحية الواحدة ظهرت اشكال جديدة لاستعمال مجموعة من المسكناظر تكون مسك بعضها المناظر المطلية . فمثلا اصبح الشتر عبارة عن أربعة ستائر مرتبة الواحد خلف الاخرى لاربع مناظر مختلفة وكذلك اصبح على اليمين أربعة اجنحة وعلى اليسار أربعة اجنحة يفصل مجموعة الاجنحة التى على اليمين بعضها على بعض سافة صغيرة لا تتجاوز الثلاث اقدام وكذلك مجموعة الاجنحة على اليسار وهذه الاجنحة تشمل على مناظر تتفق ومجموعة مناظر الشتر .

ونظرا لظهور مسرحيات تشمل على اكثر من أربعة مناظر استخدام المسكناظر ذات الست عشر منظر بان يظل الشتر أربعة مناظر فى حين يصبح على اليمين أربعة اجنحة كل جناح يشمل على أربعة مناظر خلف بعضهم تتفق مع احدى مناظر الشتر وكذلك بالنسبة لاجنحة اليسار وتوجد فى اعلى المسرح مع كل مجموعة من الاجنحة قطعة من القماش تعرف باسم (منظر السماء) لتكمل المنظر وتحدد من اعلى وتختفى الاسماء الاخرى عن المنظر .

وأول من استعمل المسكناظر فى المسرح الانجليزى هو (انجوجونس) وقد بدأ بمحاولات كثيرة ومختلفة قبل ان يصل الى هذه النماذج وقبل ظهور طريقة مناظر المسكناظر كان المنظر عبارة عن ستارة واحدة مرسوم عليها المنظر بطريقة المنظور ويتم تغييرها بطريقة البرياكونا واستمر استعمال البرياكونا لتغيير المناظر فى القرن السابع عشر الذى ظهرت فيه مناظر المسكناظر ولكن ثبت ان البرياكونا ليست عملية لضامة حجمها وخاصة وان العرض المسرحى يستخدم ثلاث برياكونا فى حين انها

قاصرة على ثلاث مناظر فقط ولذلك استعملت طريقة الستائر التي انتشرت في ذلك العصر في إنجلترا وجميع أنحاء العالم ولم زالت تستعمل حتى الآن وكان يحدث تغير المناظر في هذا القرن ابتداء التمثيل أمام الجمهور بالطرق المعروفة وهى السحب بالنسبة للاجنحة والرفع والسحب بالنسبة للشر وكانت المسرحيات في القرن السابع عشر تستعمل مناظر معينة لكل نوع منها • فمثلا التراجيدى كانت المناظر تعبر عن معابد وقصور ومقابر والمسرحيات الكوميديّة غرف ومناظر عادية من الحياة والاهرام مناظر طبيعيّة وجبال ومرغعات وكانت المناظر ترسم بطريقة المنظور • وقد وجدت في ذلك العصر الستارة اللاحقة عند ابتداء التمثيل خلف قهقريوس البروسنيم لتحجب النظر الموضوع على خشبة المسرح او ترفع ليظهر المنظر وكانت تفتح الستارة اللاحقة عند ابتداء التمثيل وتغلق بعد انتهاء المسرحية •

الاضاءة

ظل استعمال مصابيح الزيت والشموع للاضاءة وكان الضوء الاساسى للمسرح مركز في نجفة كبيرة توضع في وسط الصالة فوق مقدمة خشبة المسرح لتضى الابسرون والبروسنيم والصالة معا كما وضعت الاضاءة امام وخلف الاجنحة لتضى المناظر من فوق الالواح لتضى الصالة كما استعملت الاضاءة الارضية وهى عبارة عن عدد من المصباح او الشموع مثبتة من الامام في وسط مقدمة خشبة المسرح لتضى للممثلين وفي مشاهد الليل التي تتطلب خفض جزء من الاضاءة فكانت تغطى بممر المصباح او الشموع التي تنير المناظر لكي يقرب الجو من الواقع كما يحل المثلين الشموع في ايديهم ليقتنموا المتفرج بظلام الليل على الرغم من ان النجفة الكبيرة ضياء •

الجمهور

حقيقة ان المسرح قد ازدهر في هذا القرن كفن من الفنون وذلك بعد بعثته من جديد في عصر النهضة عندما تبنى الملك رسالة المسرح وهيمن على تسير دفعة الامور فيه ولكن كان ذلك المبلغ الاثر في الشكل الذي اخذه هذا الازدهار انه صار لونا من اللون الترفى الثاقف يوضح ذلك المبلغ توضيح جمهور المسرح في هذا العصر الذي كان اقلية من الامراء والاشراف الذين ينتمون الى البلاط الملكي او من الاغنيا وذوى السلطات الذين يدرون في هذا الفلك فانطبعتم المروض بهكذا الطابع الاستقرار حتى ان المسرحيات كانت تقدم متفقة اساسا مع اذواق تلك الطبقة مبره عن حياتهم ونا • على ذلك لم يكن المسرح فقا جلا هيبيا في ذلك

الوقت فنظرت اليه الجاهيل على انه وسيلة من وسائل الترفيه الخاصة بالمت وحاشيته
وامثالهم . وذلك لم يكن غريبا الا يتروى على المسرح من الطبقة الوسطى الاقلية
قليلة .

وكان طبيعيا ان يتخذ الاثرياء والنبل وذوى السلطات المسرح كنائس خاصة
يلتقون فيه ليرى بعضهم بعضا تحكمهم المظاهر خاصة وان صالة المتفرجين كانت
تضاء تغطى بذلك نعمة اكبر لتحقيق ما جاءوا من اجله وهو ليس المسرحية المعروضة
بقدرها هو التناقض معا حتى انه في اثنا العرض كانت تكثر الدردشة والمحاورات
بعضهم مع بعض وكثيرا ما كان يتطور الحوار ليصور مشاجرة بين النبل في العالم
وقد تنتهى بمسكة بالسيف كل هذا والعرض مستمر (حتى ان اخذ الاثرياء لقصى
خفية اثنا عرض مسرحية ما كبث من جوار هذه الممارك ولان الفن المسرحي بالذات
فنا يعتمد على الاخذ والعطاء الملطفي بينه وبين الجمهور فقد تأثر مستوى العرض
في هذه الفترة بمستوى المتفرجين اذ لم يكن هناك هذا الرباط ليربط بينهم فسات
القدرة الفنية في الاداء وهبط مستوى العروض رغم تعددها لان هذا الجمهور
كان قليلا بالنسبة لجاهل الشعب وكان لا يهمه الا التجديد من حيث الشكل
دون ما اهتمام بالضمون ولم تعرض اى مسرحية اكثر من اسبوع ولذلك كثرت العروض
وساكن كيفما .

القرن الثامن عشر

استمرت الحركة المسرحية في تفاعل مستمر وهي تعبر طريقها من عصر العودة
الى عصر القرن الثامن عشر حتى يصعب وضع حدا فاصلا بينهما ولكن الدلالة
الاكيدة والمحددة بكل المعايير هو الجمهور نفسه . ففي القرن الثامن عشر
زاد اهتمام الجمهور بالمسرح زيادة واضحة يرجع ذلك للاهتمام المتزايد من افئاد
الطبقة الوسطى بالمعرض ما استبح ذلك اعادة النظر في شكل المسرح لجعله
مثالنا مع هذا التطور الجديد مع جمهوره فبدأت موجه غالية من انشاء مسارح جديدة
واصلاح المسارح القائمة فمما لتسع للاعداد الكبيرة من الجمهور التي شكلت قاعدة
ضخمة من المتفرجين .

النقطة والمسرح

بدأت التجارب لتصميم وضع قاعد خشبية وعكك خشبة المسرح وظهرت اصلاحات
ننية في المسرح في اوروبا خصوصا في ايطاليا . واهم الاصلاحات هي في قاعد

المعالة وخشبة المسرح وقد لاقى مصمم المسرح كثيرا من الصعوبات في بناء المسرح الجديدة وفي اصلاح المسرح القديمة لتتسع للعدد الكبير فلم يكن عليه فحسب ان ينظم مقاعد كثيرة بحيث تتسع لعدد كبير من المتفرجين بل كان عليه ايضا تسهيل لهم الرؤية والسمع لما يدور على خشبة المسرح . فوجد بعض المصممين اهتماما بتصميم مقاعد المعالة وغيرهم بتنظيم خشبة المسرح .

تصميمات تساعد المعالة

كانت صفوف المقاعد في المسرح الاغريقية والرومانية في شكل نصف دائري متفك والمساحة الكبيرة للمسارح المكشوفة التي لا تتناسب والمسارح المغلقة لذلك مر تصميم وضع المقاعد بمراحل ثلاث هي :-

١ - الشكل البيضاوي

توضع الكراسي على شكل نصف بيضاوي امام خشبة المسرح

٢ - الشكل القوس

توضع الكراسي على شكل حدود حصان

٣ - الشكل الممادي

وفي الشكلين السابقين كان هناك بعض المشاهديين لم يتح لهم سهولة الرؤية والسمع فوضعت المقاعد في شكل صفوف متتالية تقريبا موازية لخشبة المسرح مثل المستعمل حاليا في المسرح الحديث .

وكانت الكراسي بدون ساند وليس بينها سر رئيسي في الوسط .

تصميمات خشبة المسرح

كانت خشبة المسرح في العصر السابق تنقسم الى ثلاث اقسام هي (استديج - بروسنيم - ايبون) اما في هذا العصر فقد اُلغِيَ اليبون ووضعت مكانه مقاعد المتفرجين تسمى (مقاعد اليبون) اي كراسي مقدمة خشب المسرح . كما استعملت مكان اليبون في بعض الطالات للفرقة الموسيقية كما قل حجم البروسنيم تدريجيا واصبح يتغير شكله حسب حجم حوائط البروسنيم . فبعد ان كان البروسنيم عبارة عن حائط من اليبون والساو بينها ابواب فوقها الواج تغير كالآتي :-

عودا البروسنيم

وضع عودين بدل من كل حائط من حوائط البروسنيم احدى في الالام والاخر في الخلف بينهما فراغ يساوي مساحة الحائط وهذا الفراغ يستعمل له غرض وحسب

المثلين • في هذا الشكل لم يتغير حجم البرونزيم •
عمود البرونزيم

في هذا التصميم بقيت قوس البرونزيم على عمود واحد من الجهة اليمنى وأخرى من الجهة اليسرى أى حذف العمود الأيمن من كل جهة من التصميم السابق وذلك قل حجم البرونزيم إلى حجم سلك العمود • ولا يوجد هنا عمود ولا دأخل للبرونزيم •

برواز البرونزيم

في هذا التصميم صغر حجم البرونزيم وأصبح في شكل برواز الصورة فقط ان كانت الاعمدة وأصبح الخطط الأيمن والأيسر في حجم البرواز نسبيا أى اقل بكثير من حجم العمود • وهكذا تغيرت قوس البرونزيم وساعد هذا التصميم في جذب انتباه الجمهور لما يعرض على خشبة المسرح • وهذا الشكل مثل المستعمل حاليا •
اثر التجديدات في المسرح

نتيجة للتجديدات التي حدثت في خشبة المسرح والمالة وأصبح المسرح يتسع لعدد كبير من المتفرجين لزوال الأيون واستعمل مكان لجلوس المتفرجين • وكذلك صغر حجم البرونزيم بعد أن أصبح في حجم البرواز • وطبقا للشكل الجديد للبرونزيم أصبحت أرضية البرونزيم في حجم البرواز ما جعل المثلين يؤدون أدوارهم وسط المنظر عكس ما كان سائدا في القرن السابع عشر وطبقا لما هو معمول به في المسرح المعاصر •

المسرح

لقد كان للنهضة المسرحية في القرن الثامن عشر واضح في ظهور مسرح جديدة لم يستطع أن يسايرها سوى مسرحين اثنين من مسرح القرن السابع عشر هما :
 ١ - مسرح لوكولن

أعيد افتتاحه في ١٨ ديسمبر سنة ١٧١٤ بعد أن أجريت له تجديدات تتناسب مع القرن الثامن عشر • وقد اشتهر المسرح عندما عمل طيبة (جون ريش) ثم فسرق الأوبرا المختلفة • انتهى ذكر المسرح في أواخر هذا العصر •

٢ - مسرح دوروى لين :

في سنة ١٦٦٠م (كروفتور ريش) بشرا حق امتياز المسرح وقام بمصطلح اصطلاح وأصبح المسرح يتبع إلى (٣٦١١) عشر بعد أن كان يتبع القمص

(٣٣)

يعتبر هذا المسرح اقدم المسرح فما زال يحمل حتى الان .
وتميز القرن الثامن عشر بنشاط بناء المسرح الجديدة وكان من اهمها :

١ - كهنز جيتزر

بنى سنة ١٧٠٥ واستعمل لتقديم مسرحيات الاوبرا . وعرف باسم " مختلفات
(مسرح دارالمك - المسرح الملكي للاوبرا الايطالية) وحرق سنة ١٨٧١ .

٢ - هاي مارك

يعتبر هذا المسرح ثان مسرح من حيث القدم وما زال يعمل حتى الان مع
مسرح دورى لين وقد افتتح يوم ٢٩ ديسمبر ١٧٢٠ وبنى على انقاض واحد مساح
القنادق في الحي المعروف باسم المسرح .

٣ - كوفن جاردن

افتتح يوم ٧ ديسمبر سنة ١٧٣٢ وتلاحظ اتساع الصالة لعدم بناء ابسرون
ووجود مقعد يدلا منها نذلك اصبح كوفن جاردن ومسرح دورى لين المسرحان
الكبيران في ذلك الوقت ، وظلا هذان المسرحان يعملان حتى الان .

٤ - مسرح هودمان فيلسد

افتتح هذا المسرح سنة ١٧٣٣ وكان سبب شهرة هذا المسرح هو دافيد
جريك وتلاحظ عند ما تركه جريك اطلق ولم يسمع عنه شي " وذلك سنة ١٧٤٢ .

٥ - مباد ليهالز

افتتح في سنة ١٧٦٥ وبما المسرح بغتراب لاقى فيها خسارة كثيرة ومع ذلك
ما زال حتى الان واشتهر بتقديم عروض الاوبرا والبالية .

المنظر

كان طبيعيا ان يشكل التطور الذي ظهر واضحا في النهضة المسرحية كسافة
نوع الفن المسرحي ومنها المناظر ، والتي ما زالت مثل القرن السابع عشر تتكون
من شتر وجناحين على الجانبين لتعبر عن المناظر الداخلية والخارجية . ولكن
انذات طابعا جديدا في التعبير يعتمد على اعطاء المنظر ابعادا الطبيعية بسان
تجسم المناظر لتكون اكثر اشعارا للممثل واكثر اقناعا للجمهور .

كما اهتم الفنيون القائلون على تصميم المناظر بان تكون اجزاء النظر مجسمة تجسيدا واضحا قريبا قدر الامكان من الحقيقة ، وان تكون الرسومات التي تقتضيها المناظر غاية في الدقة لتمطي النظر جوا طبعيا مناسبيا وذلك لانه بعد التطوير الاخير في خشبة المسرح اصبح المثل يؤدي دوره في داخل النظر فلو كان النظر عبارة عن غرفة فان المصممين يقومون بتركيب لادب ابواب ونوافذ حقيقية يستعملها الممثل . وكذلك لابد من ان تكون رسومات النظر في منتهى الدقة لان عيـن الجمهور اصبحت اكثر تميزا لها .

مصممو المناظر

ظهر في ذلك العصر عدد كبير من مصممي المناظر ومن اشهرهم :-

عائلة بيبانا

يعتبر افراد هذه العائلة من واضعي اسس فن المناظر ، وانتشرت اعمالهم في معظم اوربا وعرفت باسم (طراز بيبانا) ويمتاز بالديكورات الضخامة والطرز المعمارية ، وتأثيرات الظل والضوء ، والتأثيرات المنظورية كما استعملوا بسرواز النظر وهو عبارة عن قوس مصنوع من القطن والخشب يوضع خلف البروسنيم لحدود النظر ويغير حجمه طبقا لحجم النظر .

لوثر بروج

قام بتجسيم النظر وتفريغه بمعنى الفصل بين الاجزاء المكونة لخلفية اى منظر حتى يمكن الاستفادة من ذلك في تحريك الممثلين خلالها تعميقا للآثار الدرامية المطلوب بالنسبة للجمهور الذي يلمس حيوية الحركة على المسرح اكثر واقعية وظهرت عبقريته حيث استحصل مناظر خارجية تتكون من عدة اجزاء مراعى في تحديد مسند النسبة والمنظور حيث ظهرت الصفات البعيدة كأنها صفات ممتدة الى امال بينما كانت هذه المناظر من قبل عبارة عن ستارة خلفية مرسوم عليها النظر في وضع منظوري ، كما انه اول من فكر في الاستفادة برسم النظر على وجهين متضادا على سرعة تحريك النظر على الوجه الاخر للتغيير .

الاضاءة والصوتيات

من المعروف ان الاضائة تلعب دورا هاما في التشكيل الدرامي للمسرحية لذلك كانت خطواته موفقة من (دافيد جريك) عندما اقدم على تحديد الضوء فحسب

خشبة المسرح بعد ان كان يشمل خشبة المسرح والمالة معا . وذلك بان فقام بنقل صدر الضوء من وسط المالة الى سقف خشبة المسرح فانحصر الضوء على الممثلين ليكونوا اكثر جذبا لاهتمام المشاهدين الذين مكثهم الظلام السائد ففى ارجاء المسرح على متابعة المسرحية بعد ان كان الضوء المنتشر فى المكان فهما ضى يضائق البعض ويشغل الاخرين عن متابعة المسرحية بالنظر الى اشياء اخرى كما وضعت الاضاءة الجانبية فى مستوى الممثلين واستعمل قطب من الحرير الملون وضع امام صدر الضوء ليحصل على اضاءة ملونة .

وجاء من بعده (الوتر بوج) ليقوم بتمديد على الاضاءة المسرحية بان الفسى الاضاءة الارضية واستعمل الاضاءة الجانبية والعلوية فقط فى خشبة المسرح . كما استعمل الاضاءة الملونة بوضع زجاج ملون امام صدر الضوء ليعطى جوا مناسباً للمظهر والممثلين . كما استعمل فى هذا العصر الموثرات الصوتية والضوئية لتعبر عن النار ، ضوء الشمس ، ضوء القمر والرعد والبرق ، وسقوط الثلوج . الخ . كان له اثر كبير فى المسرح .

الملايين

رغم ان القرن الثامن عشر قد شهد تطوراً حديداً فى الاداء التمثيلى ونوعاً جديداً من التمثيل الا انه لم يشهد تغيراً يذكر فى ملابس الممثلين . ففى المسرحيات التاريخية كان المثلون يودون اداً وهم بملابس عادية ارضا للجمهور الذى لم يستشع ان يرتدى المثلون الملابس التاريخية المناسبة لكل شخصية . فقد حدث ان ظهر المثل (مكليم) سنة ١٧٧٣ مرتدياً ملابس اسكتلندية تناسب والدور الذى يعمله وهو دور ملكيت فظهر الجمهور سخطه على هذا المظهر الغريب . ولذلك كانت الملابس التاريخية لا تلزم الدقة بل كانت تأخذ شكلاً تقريبياً فمثلاً كانت الملابس الرومانية عبارة عن صد يرى من القصة والذهب وقميص للركب وقبعة من الريش . اما الملابس الشرقية كانت عبارة عن بنطلون ثوب واسع وجوارب طويلة يرفيه وقوف الرداء بلبس عجمي يحمل سيف عربي وقبعة من الريش . اما ملابس النساء فكانت على احدث طراز متشابهة مع العضة كما استعملت تيجان الشعر الزينة . هذه الاشكال استعملت فى معظم الاحوال الا اذا استعملت بعض الادوار شكلاً معيناً فى الملابس .

التشكيل

كان الطابع الكلاسيكي هو الغالب على الاداء التشيلي حتى القرن السابع عشر ومع بداية القرن الثامن عشر كان هناك بداية جديدة للاداء التشيلي اعطت بطبيعة الاداء بان يعايش الممثل الشخصية حتى يتمتع على ابعادها فيكون بذلك قادرا على الاداء الطبيعي الذي ارتاح اليه الجمهور بعد ان ضاق بالاداء الكلاسيكي المتصل الذي ساد المسرح فترة طويلة .

وكان رائد هذا الاتجاه الجديد في الاداء التشيلي هو (دانيد جريك) فاعطى للمسرح لونا جديدا كان اشد ما يكون احتياجا اليه بطلان الجمهور تعاطف مع الاداء الجديد وارتاح اليه وحقق المسرحيات في ثوبها الجديد نجاحا ساحقا كان دليلا واضحا على مدى فاعلية هذا الاداء في وجدان الجمهور فتمت السجود الجديدة التي بعثها في المسرح ليعمل السطار على المدرسة الكلاسيكية ولم يرفع من المدرسة الطبيعية وليسود التشيل الطبيعي .

التشكيل الصامت

وكما شهد القرن الثامن عشر اتجاه جديد في الاداء التشيلي شهد ايضا مولد جديد وهو التشيل الصامت الذي يعتمد اساسا على التعبير الحركي بالوجه والاطراف والجسم عن مدلول الضموم الدرامي دون استخدام للتعبير اللفظي بالطريقة المعتادة بالتشيل ولقد تطور هذا اللون من التشيل على يد (جون رينز) عندما قدم مسرحياته الدرامية حوار وقد تم مسرحيات كثيرة في الكوميديا التي تعتمد على شخصيات الكوميديا الفظة متخذا لنفسه شخصية مميزة هي (لون) وقيل انه استخدم التشيل الصامت عندما عجز عن تقديم المسرحيات بحوارها لانه فقد صوته . وراى اخرون صوت غليظ وسفوف . والذي يهبط هنا هو ان جون رينز لم يتركهم في ازدهار هذا اللون الجديد من التشيل الذي لم زال يؤدى دوره بيسر الاشكال المختلفة للموسيقى الدرامية حتى وقتنا الحالي .

الهاليمه :

لقد اعجب (جون ووفر) استاذ الفنون في مسرح دورى لين بالتشيل الصامت فقد في سنة ١٧٠٢ أول عرض مسرحي واقفي تعتمد قوته على الحركة التعبيرية ولاشارة في الاداء وهو عرف بفن الهاليمه .

الامم :

كما قدمت مسرحيات الامم التي انتشرت في ايطاليا ولاقت نجاحا عظيم
انجلترا .
دافيد جريك (١٧١٧ - ١٧٧٩)

لم يكن غريبا على دافيد جريك الذي لقب بالممثل الذي ليس له مثل انسه
في سنة ١٧٤٧ وكان عمره ثلاثين عاما أصبح مديرا لمسرح دورى لين ونجم الفرق
الاولى . كما ان لما لفضل في انتشار الطريقة الجديدة التي ابدعها للتعبير .
كما انه الى جوار كونه من اشهر الممثلين كان من اعظم مخرجي هذا العصر ومن
اهم اعماله التي قدسها للمسرح والممثلين :-

١ - رفع شأن الممثلين وتحسين احوالهم الاجتماعية فكفل لهم كيان ماديا ومعنويا
واشعر الممثل بدى اثره في خدمة مجتمعه .

٢ - رجع في اخلاء مكان التمثيل (البروسنيم) من الحاج النبلاء التي كانت تقام على
سجاني المسرح منذ ايام شكسبير حتى هذا القرن والتي كانت تعوق الممثلين
من اداء ادوارهم بحركة كاملة . كانت تعوق المخرجين من مشاهدة العروض
تقريبية واضحة .

٣ - ادخل تعديلات النظام السائد خلف المسرح بان اقام غرفة استقبال ليلتقى
فيها الممثلون بجمهورهم خلال فترات الاستراحة . وظل هذا التقليد الجميل
معمول به حتى الان .

وبعد عدة سنين كسب فيها شهرة ونجاحا في لندن قرر القيام بجولة في اورسا
فسافر الى ايطاليا وفرنسا وسحب معه فرقته وقام بعروض مسرحياته في جميع المسارح
الكبيرة . وقد استغرقت هذه الرحلة سنتان وفي سنة ١٧٦٥ عاد الى مسرحه وبعد
ان حصل على ثروة هائلة وشهرة من المسرح وبعد ان حقق نصرا عظيما واكتسب
انكارا جديدة ادخلها على المسرح الانجليزي وفي سنة ١٧٧٦ اعتزل التمثيل
بعد ان حصل على ثروة هائلة وشهرة من المسرح . فاقام قصرا عظيما في (هيلتون)
ما زال موجودا حتى الان وبني بجانبه ممبدا صغيرا لشكسبير الذي كان له اثر
كبير في نجاحه من الاحداث الطريقة التي يذكرها التاريخ عن دافيد جريك انسه
عندما كان مندوبا في تمثيل احد ادواره التراجيدية الحس على احد الحارسين
الذين يقفون على خشبة المسرح من شدة التأثير لقوه تمثيل جريك في التراجييدي

فانتبهج جريك لذلك وضحة جنيه • وسرطان ما انتشر وذاع هذا الخبر فساد
بالجمهور يشاهد الطرس الاخرينهار مفتيا في اللهة التالية ولكنه لم يحظ
ذلك الطرس لم ينل الجنيه وذلك لسبب بسيط هو ان جاريك في هذه الليلة كان
يقوم بشغل دور كاهن •

سـ اـ رـ

لقد شهد ذلك العصر شخصية فنية لا يجوز اغفالها عند الحديث عن مشكلات
القرن الثامن عشر • فان اسم (ساره سيدون) يرتبط في الذهن بالاصرار الاكيد
الذي يقوم الانسان الى تحقيق اهدافه • فعناء ساره تجربة يمكن اعتبارها نموذج
لقوطة النجاح الفنية •

فقد ولدت ساره سيدون من عائلة عريقة في التمثيل ولذلك كان التمثيل هو
مجالها الطبيعي الذي تفتحت فيه مواهبها الفنية فمارست العمل المسرحي بالفرق
الصغيرة في الاقاليم حتى التقت مع فنان ذلك العصر (دانييل جريك) عند ما جذب
انتباهه اداها المعبر فافتتح بها وعمر بطاسته الفنية ان هذه الفنانة يجب ان تخرج
الى افاق واسع فاخذها معه الى سارح لندن • ولكن النجاح لم يكن نصيبها فلم
يستقبلها الجمهور كما كان يتوقع دانييل جريك ولكن لم يغير رأيه فيها لانه كان واعيا
انها قدرة فنية ستحقق مجدا على المسرح الانجليزى اذ اعطت الفرصة كاملة ولذلك
وقد الى جوارها وهي تتأرجح بين الفضل تارة والنجاح المؤقت تارة اخرى حتى
تقاعد جريك فاستغنى خليفته في ادارة المسرح (شيرادان) عن خدماتها فتركت
مسرح دورى لين وادت الى سارح الاحياء والقطاعات وفي نفسها مزيج من
المرارة لما صادته من هذه التجربة والاصرار على مواصلة النضال من جديد فبسي
سبيل تحقيق امها • عادت ساره الى السارح الصغيرة لتبدأ من جديد • فبدأت
تتعلم وتنسى مواهبها حتى استطاعت ان تعيد بناء شخصيتها الفنية فمادت وفازت
سارح لندن بنفها واستقبلها الجمهور والمصطفة والفتين استقبالا حافلا وكانهم
يروون ساره جديدة •

ومن ذلك يتضح لنا ان العزم والعلم والموهبة والخبرة لا بد وان تكون هنسى
الاحمر الذي يقوم عليه الفنان فنه يحزم لا يلين واردة لا تحنى امام الفضل المؤقت
في بداية الطريق •

جـ و ن كـ مـ لـ

الفتى الاكبر للمصطفى ساره • اكل تلمية في فرنسا واد ليهو والمصطفى

ولاقى نجاح كبيراً . وقد جمع أسلوبه في التمثيل بين أسلوب جارتك الطبيعي
المرن وبين الأسلوب الكلاسيكي لبعض الممثلين القدامى . وقد نجح كبير نجاحاً
في تقيته سائر نجاحه في الاداء والتأدية طاعة مسرحيات كبرى وفسي
اوائل القرن التاسع عشر كان مما البطلان الوحيدان الذي لم يستطع احدهما
ان يمارعهما في مكانتهما .

الجمهور

انقد صاحب بزوغ القرن الثامن عشر بزوغ طبقة جديدة وهي طاعة الشعب اخذت
عزيقها الى المسرح فأحدثت تغيراً واضحاً في قاعدة مشاهدي المسرح كما وكيفا
وكان لهذه الاعداد الكبيرة أثراً ملحوظاً في الاقبال على المسرح فعند فتح
الابواب يتدافع الجمهور في زحام شديد كل يريد ان يحصل على مقعد له . وكانت
تعلق يافطة على باب المسرح يكتب عليها (بخصوصيات الاربون للخدم من
الساعة الثالثة بحجز الاماكن للسادة والسيدات) في حين ان المرء لم يتمكن
بيداً قبل الساعة السادسة مساءً .

وكانت المسرحية الواحدة تستمر عرضها عدة اسابيع في حين انها في العصر
السابق لم يتعد بها العرض الاكثر من ليلة او ليلتين وإذا استمر عرضها اسبوعاً
واحداً اعتبر ذلك حدثاً نالياً . وبذلك يتبين مدى فاعلية الجمهور وأثر الطبقة
الجديدة في النشاط المسرحي .

كما شهد القرن الثامن عشر تطوراً واضحاً في العروض المسرحية شهد ايضاً
تطور كبير في الوعي المسرحي فلم يعد الجمهور يرضى الا على الجيد من العروض
اذا كان العرض ضعيفاً فان الجمهور بنفسه يتولى مطابقة الممثلين داخل المسرح
بالهجوم عليهم وتحطيم اثاث المسرح . حتى اضطر رجال المسرح الى الاحكام
الى القضاء ففي سنة ١٧٣٨ قررت المحكمة ان للجمهور الحق القانوني في اظهار
سخطه لاي ممثل او لاي مسرحية ولذلك كان الجمهور يجرى حائط هذا الحق الذي
يمارسه والذي كان المثلون والديريون يحاطون رؤسهم له ويضعون لآمره وثقادات
لهذا الغزو الذي يقوم به الجمهور كان من الضروري اقامة حاجز من الحديد المزخرف
حول مكان التمثيل الغرض منه منع الجمهور عند ما يتورع ويحاول الهجوم على خشبة
المسرح . ولكن ذلك الطراز لم يحصمهم فلجأوا الى خط دفاع آخر بان يضعوا خلف
الحواجز مجموعة من (القنات) على الجانبين لكن كل هذا لم يغير شيئاً واحس

المثليون انه مهمل كانت الحاجز وسها كثر عدد الفئات وسها تحليها من اساليب الدفاع في النفس فان ذلك كله لا يجدى الحام غضب الجمهور .

بل وجدوا الحل الوحيد ان يحلوا هم الى الجمهور وذلك بالاداء الجيد والتعبير الطبيعي الذي تزعج دأفد جريك . فاعدت الثقة بين الجمهور والمثليين وارتبطوا معا ببراطفي الفن فمقط الحاجز واختفى الفئات ولم يبق الا رمز طمس شكل عليه جمالية على جانبي المسرح وكأننا ارهد بها علية نذكر لكل من المثليين والجمهور لهذه الحنة التي اثبتت ان الفن الصادق اقوى مدافع عن نفسه .

القرن التاسع عشر

مقدمة

يعتبر القرن التاسع عشر مرحلة تطور اجتماعي ادى الى تطور المسرح العالمي فهذا العصر بالنسبة لباقى العصور السابقة عصر ثورة (ثورة سياسية - ثورة صناعية) فظهور الثورة الصناعية في هذا العصر نتج عنه انعكاس ادى الى ثورات صناعية بدأت سنة ١٧٦٥ بظهور المحرك البخاري الذي قد به (جيمس وات) وبه استطاع ان يحرك الاشياء الثابتة وذلك انتقل العالم من مرحلة استخدام الطاقة البشرية لاستخدام طاقة الاله وصغرها لصلحة الانسان وتأثر المسرح بهذه الثورات ففى عناصره المختلفة . كما سبق ان قلنا بان المسرح مرآة المجتمع لذلك اصبح مسرح القرن التاسع عشر مرآة لمجتمع القرن التاسع عشر .

فمثلا نجد في مجال التأليف المسرحي ان كتاب المسرح عبروا عن المجتمع الجديد وظهرت الافكار والاولاء البناء لتغير الوضع الاجتماعي فانتقلت المسرحيات من مرحلة التأليف الكلاسيكى الى الرومانسية ثم الى الواقعية . كما ظهرت ثورة الاغاني بظهور الكهريا وانتقل المسرح من مرحلة الاغاني الطبيعية الى الصناعية ثم الى فنية الاغاني . كما ظهرت واقعية المناظر بظهور مناظر الغرف فانتقل المسرح من السائر الى السائر والاجحة ثم الى الفسول . هذا بخلاف الثورات الفنية الاخرى التي ظهرت في هذا العصر كثورة في التمثيل والملابس هذا المسرح . الخ

المسرح

لما كان البناء الحضارى للمسرح تأثير ماثلا وبمثلا بالتقدم الحضارى للمصر فقد ظهر في القرن التاسع عشر شكل جديد لبناء المسرح يتماز بالتصميم والاتساع والفضاحة وبدأت التغيرات على غيبة المسرح والنسبة لمعالجة المتفرجين تقسدت

انجمت في سنة ١٨٥٠ الى قسمين القسم الاول والقريب من خشبة المسرح بنيت
كراشي اسوارها اعلى من اسوار كراشي القسم الثاني كما ارتفعت الالواح الجانبية
عن مستوى الارض واصبحت تتكون من ثلاث طوابق واكثر والغيت الالواح الخلفية
وعمل بدلها بلكونات لجلوس الجمهور في الطوابق التالية للطابق الاول . وزدانت
العائلة بالتحف الفنية والرسومات والاساس الفاخر وتأثرت المسارج في ذلك الوقت
بالرغم من الانقطاع وتطور فن المعمار بنا اعطى لهذا العصر طابع المسارج الكبيرة
الفاخرة الى جوار المسارج الباقية من العصور السابقة .

١ - المسارج الكبيرة

وهي تلك المسارج الفخمة في بنائها التي تتكون من عدة طوابق قد تصل الى
اربعة وتتسع بعضها وارها الى حوالي ١٦ لوح وذلك اتسع المسرح لحوالي ثلاث
آلاف متفرج وفي بعض المسارج كانت فتحة البرونيم تصل في اتساعها ١٢x١٤ متر
واهتم المشرفون على هذه المسارج بتغطية ارضيتها بالسجاد الفاخر واما مئذنتها
بالنصف الثمين وزينتها بالتماثيل والرسومات لاشهر الفنانين وبالنقوش والزخارف
وهذا النوع من المسارج كان يعتمد على الفرق المنظمة المحترفة المشهورة . وكانت
تلقي تشجيعا كبيرا من المسئولين والمهتمين بالنهضة المسرحية .

٢ - المسارج الصغيرة

وهي تلك المسارج البسيطة في البناء والصغيرة في الحجم التي لم تتطور
هندسيا بنفس الدرجة التي وصلت اليها المسارج الكبيرة التي ظهرت في ذلك
العصر لان تلك المسارج الصغيرة بنيت في العصور السابقة كما انها لم تعتمد على
ساعات المسئولين بل اعتمدت على سمعتها الفنية وقد رتبها على جذب جمهورها
بالعمل الفني الجيد .

المنافسة بين المسارج الكبيرة والصغيرة

اطم هذا التباين الواضح بين هذين النوعين من المسارج في عصر واحد كان
لا بد وان تقوم منافسة حيفة بينهما فالمسارج الكبيرة تريد ان تثبت انها الاجدر من
الصغيرة بالبقاء والاحبار لانها قد اتت لفن المسرح بأفكار جديدة لم يكن يعرفها
من قبل . والمسارج الصغيرة تريد ان تثبت انها جديدة بالوجود والاحبار لانها
تقدم العمل الفني على الوجه الاكمل معتمدة على امكانياتها المادية وكفاءة
الفنيين والفنانين بها . وذلك دار الصراع بين كلا النوعين وكل منهما يحاول ان
يهزم احسن ما حده .

فى بداية الصراع كان طبيعيا ان ينجذب الجمهور الى الجديد الذى قدّمه
المسارح الكبيرة فانصرف الجمهور وقتا عن المسارح الصغيرة التى ظلت تلتصق فى
سبيل البقاء بمساعدتها فى ذلك قلة التكاليف . ولكن بعد فترة من الزمن وجد ان
قلت حدة الانبهار بصفحة البناء وروعة الزخارف وجل التماثيل بدأ الجمهور عطية
التقييم الفنى للعمل المسرحى جعلته يحدد النظر فى المودة الى المسارح الصغيرة
واعتقد رجال المسارح الكبيرة ان سبب انصراف الجمهور عنهم عدم وضوح الصوت
والرؤية وخاصة فى صفوف البعيدة فأسرعوا فى معالجة ذلك بان اهتموا بالضائقة
الباهظة التكاليف وهذا السئولون يرفعون أصواتهم فى نبزات مسرحية مميزة حتى أصبح
ذلك سمة للاداء التمثيلى فى ذلك العصر وطاد الجمهور مرة اخرى ليشاهد العروض
المسرحية فى شكلها الجديد فى المسارح الكبيرة واستمرت المسارح الصغيرة فى
طريقها وكل من النوعين ظل يؤدى دوره فى الجدل المسرحى .

الاضافة

منذ القدم والعاطلون فى المسرح يعتمدون فى الاضافة على المصادر الطبيعية
وذلك فى المسارح المكشوفة . ولكن عندما أصبح العرض المسرحى يقدم فى مسرح
مغلق لجأ الفنانون الى المصادر الصناعية للاضافة وكانت فى بداية عهد ها ضعيفة
الامكانيات بسيطة التركيب واستمرت بهذه الكيفية حتى برغم اهمية الكهرباء مع القرن
التاسع عشر فتنبه الفنانون الى قيمة هذا الكشف الجديد فى عالم المسرح فأتجه
تفكيرهم الى الاستعانة به كمصدر دافى يحظى للمسرحية عطا فنيا فظهرت لهيمنة
الضوء كما وكيفا . وعلى ذلك يمكن تقسيم تطور الاضافة على مر العصور الى مراحل
ثلاثة يعتمد هذا التقسيم على الطابع الغالب على العمل الفنى فى كل مرحلة .

ب - المرحلة الصناعية

أ - المرحلة الطبيعية

ج - المرحلة التكنيكية

أ - المرحلة الطبيعية

تعد هذه المرحلة عبر قرون طويلة تبدأ مع العصر الفرعونى والمسرح الاغريقى
قبل الميلاد حتى بداية الفترة التى أصبح العرض يقدم فى مسرح مغلق فى حوالى
منتصف القرن السادس عشر تقريبا فى المرحلة الطبيعية كانت العروض تقدم فى
الهواء المطلق حيث كانت تتخذ من ضوء النهار اضافة طبيعية للمسرح وعند
تتضمن المسرحية احيانا تجرى ليلا فقد لجأ الفنانون الى اعلام الجمهور بذلك عن

طريق بصر المشاعل او الزيوت او الشموع التي تظهر بايدي المثليين لتوضيح ان هذه الحوادث تجري ليلا . او عن طريق استخدام البرياكوتا في العصر الاغريقي .

ب - المرحلة الصناعية

بدأت هذه المرحلة اعتبارا من اللحظة التي بدأت العروض فيها تقدم فـسـي سارج مغلقة في منتصف القرن السادس عشر حتى اواخر القرن الثامن عشر تقريبا .

وفي هذه المرحلة كان لزاما على الفنيين ان يبحثوا عن مصادر ضوئية صناعية يستمضونها عن مصادر طبيعية التي احتجبت نتيجة احكام اغلاق المسرح . لذلك بدأوا في تطوير الوسائل الصناعية فاستخدمت الزيوت والشموع للاضاءة في اشكال مختلفة كالشمعدان والنجف وفي هذه الفترة كانت الاضاءة شامخة المسرح والمالة ايضا مثل الهوا . الطلق ولذلك كانت وسائلهم لاعلام الجمهور بحوادث المسرحية التي تجري ليلا هي نفس الطريقة التي كان يلجئون اليها في المسارح المكشوفة وذلك عن طريق الشموع والزيوت التي تظهر بايدي المثلون على خشبة المسرح .

ج - المرحلة التكنيكية

كانت هذه المرحلة التي بدأت في بداية القرن التاسع عشر هي المولد الحقيقي لتكنيك الاضاءة المسرحية التي لم تولد فجأة بل جاءت نتيجة لعدد من المحاولات التي بذلها الفنيون اعتبارا من عصر النهضة عندما حاولوا التحكم في درجة الاضاءة ولونها لاعطاء التأثير الدرامي المطلوب عن طريق الشموع والزيوت لكن لم يؤدى الفرض المطلوب لبداية الوسائل وصحة التنفيذ .

واستداد السير سلسلة التجارب والمحاولات فعندما ظهر البترول في اوائل القرن التاسع عشر استعمل الفنيون (لمبات الجاز في المسارح) . اما في سنة ١٨١٥ فقد استعملوا (غاز الاستمباح) لاضاءة المسرح واستطاع الفنيون التحكم بطريقة سهلة في تكيف الضوء في جنبات المسرح سواء على خشبته او بين جمهوره بالمالة باستعمال فتاح الغاز المخصص لذلك يعتبر مسرح دوريلين اول المسارح التي استعملت غاز الاستمباح وكان ذلك في ٦ سبتمبر سنة ١٨١٧ وبعد ذلك انتشر استعماله في معظم المسارح . وكان لاستعمال الغاز ضار وخطيرة كبيرة عندما يتسرب الغاز فيسبب حرائق واختناق للمتفرجين .

الكهرباء

ومع ذلك انطلقت وانتقلت شارة الكهرباء للعالم قدمت افاقا جديدة ففسى مختلف نواحي النشاط الانساني وازارت للصرح طريقه ودفعت له تكنيكية وحقت للعاظمين في المجال المرحى اما لا ظلوا طويلا يحدهون في سبيل الوصول اليها .

فكانت الكهرباء هي الوسيلة الطبيعية في ايدى الفنيين ليقدموا تكنيكا ضوئيا جديدا ففي عام ١٨٥٨ بدأ اول استعمال الكهرباء في كشافات الكربون على خشبة المرح كمشوات ضوئية اما استخدام الكهرباء في الاضاءة فقد كان في عام ١٨٨١ م . وسرى استخدام الكهرباء في السارج سرى النور في للظلام فلم ياتى عام ١٨٨٧ حتى عم استخدام الكهرباء كافة السارج .

امازت الكهرباء بالآتسى :-

- ١ - الوضوح الكامل للنظر والسطين .
- ٢ - سهولة اماكن اعطاء التأثير اللازمة للصرحية والجو العام لكل مشهد بالتحكم في كمية الضوء واستخدام الالوان بوضوح .
- ٣ - الامان وتجنب العيوب والاطخا التي كانت تسببها وسائل الاضاءة السابقة .
- ٤ - سهولة ادارة جميع الالات التي كانت تدار باليد مثل رفع الستار وفتح الستار الامة وتحريك خشبة المرح . الخ .

المنظر

تعتبر المناظر بالنسبة للقرن التاسع عشر مرحلة ثورة فظهرت الحركة الواقعية واقطعها لخشب المرح لتقرب التشابه الكبير بين الواقع وخشب المرح واهتم الفنانون بالدقة في تصميم المناظر هندسيا وتاريخيا وجاليا وكانت الاضاءة الكهربائية اكبر عون لهم في ذلك باحبارها خلقت من كل العيوب السابقة ففسى وسائل الاضاءة ونظروا لسيادة السارج الكبيرة في ذلك الوقت فقد كانت المناظر تنازر بالضخامة وكثرة التغيير وجلال التصميم الذي يقوم به فنانون متخصصون سوا في ذلك المناظر الخارجية او المناظر الداخلية التي كان يبدل كل جهد وينفق في سبيلها الاحوال لتكون قطعة من الواقع وظهرت ثورة المناظر في تنظيم المناظر الداخلية بعد ما كانت طوال القرن الثامن عشر تظهر المناظر الداخلية اى القرى على المرح بطريقة الستارة الخلفية واثبتت من الاجنحة الجانبية وهذا الوضع يبعد كل البعد عن تصوير الواقع .

الناظر الداخلي

ظهرت منظر الغرف في سنة ١٨٢٢ بأن أصبح المنظر الذي يمثل مكان داخلي عبارة عن غرفة تتكون من ثلاث حوائط وسقف بلا من ستارة خلفية واجنحة جانبية وستارة الساحة التي تحدد أعلى المنظر واستعمال منظر الغرف على أنه منظر الواقعية على خشبة المسرح فظهرت بواب الحقيقة التي تعلق وتنفصل والأكبر التي تستعمل والتجارب التي الخ بعد أن كانت هذه الأشياء ترسم على المناسبات في العصور السابقة لعدم استعمالها أثناء التمثيل . وهكذا أصبح المنظر المنطلق أي منظر الغرف هو طابع العرض الواقعية .

الناظر الخارجية :

أما بالنسبة للناظر الخارجية فقد استمر استعمال المناسبات الخلفية والاجنحة الجانبية لتعبر عن الأماكن الخارجية والأماكن الطبيعية مثل العصر السابق .

فنناظر :

كانت الطرق الثورية الجديدة استبدلت الأشياء التقليدية المادية بأشياء واقعية ففي الفترة الكلاسيكية الحديثة قبل كثير من رجال المسرح المنظر الضوئية التقليدية كما قبلها الجمهور كذلك ولكن هذه الأشياء لم تكن ثلاث الحركة الواقعية لأن الواقعية تبحث عن أشياء حقيقية .

وقد قاد الثورة الفنية في هذا العصر كل من الفنان الشهيد (ادلفا بيا) والفنان (د. إيزي) (جوردن جريج) وقد وما الكثير من فنية المناظر والمسرح ونادوا بكثير من الآراء التي لم زالت تستعمل حتى الآن .

تغير المناظر

في العصور السابقة كان يتم تغير المناظر أمام الجمهور وكان لا يشمر بهذا التغير بسهولة وسرعة تغيير المناظر التي كانت تتكون من ستارة خلفية واجنحة جانبية أو ستائر ما في هذا العصر عندما استعملت مناظر الغرف وجدوا صعوبة في تغييرها فاضطروا إلى استعمال الغرف في المسرحيات التي تتكون من منظر واحد أي لا تحتاج إلى تقييم ثم بدأوا يفكرون في طريقة لتغيير منظر بأن يفسروا منظر الغرف إلى عناصرها يمكن تغييرها كالاجنحة والمناسبات بالرفع أو بالسحب وكانت هذه الطريقة تثير ضحك الجمهور ومن طرق تغيير المناظر استعملت فتحات أسفل خشبة المسرح لإزالة ورفع المناظر . كما استعملت تحريك جوانب المنظر

في مجرى على خشبة المسرح ليحل منظر اخر محلها ولكن باستعمال المستطارة
الامامية الاستعمال السليم امكن تغيير المناظر بسهولة وبدون ان يشعر الجمهور
بها بان تدل الستارة حتى يتغير المنظر وترفع لينة هذا المنظر الجديد .
الاكسوار

استعمل في هذا العصر الاكسوار الحقيقي والصور والكراسي والمكتبات والاثاث
على خشبة المسرح ليعطى الواقعية لكل منظر يحكى ما كان ما نذا في المصور
السابقة بان الاثاث والاكسوار كان يرسم على المنظر والاثاث المتضمنة في المسرح
لان الاكسوار في العصر السابق كان لا يستعمل لعدم وجود المثل داخل المسرح ووجود
المنظر . اما في هذا العصر اصبح المثل داخل المنظر ولذلك اصبح وجود
الاكسوار يجب ان يكون الاكسوار حقيقى ليكن استعماله وليس كحلية تكميلية
للمنظر .
ستارة المسرح

لم تظهر الستارة الامامية للخدمة الفنية للمسرح الا في سنة ١٨٠٠ وكان
استعمالها في ذلك الوقت قاصرا على رفعها ايدانا لبدية العرض المسرحى واحدا
بها نهاية العرض . ولم تستعمل الستارة الامامية الاستعمال الحديث اى تستدل
لتغييرها مناظر المسرحية وبين فصول المسرحية لتغيير من فصل الى آخر الا فسى
سنة ١٨٨١ .

الخدع المسرحية

اهتم رجال المسرح بالخدع المسرحية مثل انفجار موكب واغراقها ، حرق
المناظر ، اشعال النيران على المسرح ، استعمال خدع الماء على خشبة المسرح
المنح . وقد تكلفت خدع احد المسرحيات التي عرضت في هذا العصر على
مسرح دورى لين مبلغ حوالى ٥ الاف جنيه . كما استعملت الستارة الخلفية على
شكل كبير لتصبح بانوراما متحركة واستعملت المرايات في المسرح بدلا من الستائر
لتعطي تأثيرات خاصة استعمالها مسرح الاولديك .

التشكيل

من اهم هذا العصر سيطرة نجوم المسرح على المروضات المسرحية فكان الممرض
يحتمد على الممثل وشخصيته وموهبته في اداء الدور فقد كانت السيادة فسى
المصور السابقة في العرض المسرحى للنمى ولكن في هذا العصر نشأت ظاهرة

دامت حتى وقتنا هذا وهى ارتفاع نجم المثل الاول عن بقية المثلين ليكون قسوة المحور الذى يدور حوله النسر المسرحى بل وصل الامر فى ذلك العصر الى ان تولف انصوص لنجوم معينين تدور حولهم الاحداث ليظلوا امام الجمهور اكبر وقت ممكن فى عرض المسرحية واصبح اقبال الجمهور على المسرح يتوقف على اسطار الممثلين بعكس ما كان يحدث فى الماضى حيث كان الجمهور يختص بالتمسح باللاعبين المسرحية وعندما انتصر الذهاب الواقعى فى العشر سنوات الاخيرة فى هذا العصر بدا المثل يهتّم بأداء دورة اداء طبعها واصبح المسرح يقدم روائع المسرحيات العالمية لمختلف المؤلفين العالمين من جميع البلاد وبدأ الاهتمام بالبروفسات وارتفعت اسعار تذكار المسرح وامتدت العروض الى شهور بل عدة اشهر .

الفرق المسرحية

ظهرت لأول مرة نظام الفرق الكبيرة المحترفة وبدأت هذه الفرق تنافس الى البلاد المختلفة وقامت عدة فرق فى جولات فنية لجميع البلاد (اوريا وسكو وأمريكا) واستفاد من هذه الجولات فعمرت كل بلد فنون البلاد الاخرى .

التشكيل الواقعى

فى اواخر القرن التاسع عشر ظهر المسرح الواقعى على يد اثنين من الممثلين وهما (اندريه انطون) و (كونستانتين ستولامسكى) فى سنة ١٨٨٧ انشأ (انطون) المسرح الحر فى فرنسا وهو مسرح خاص لجمهور الاشتراكيين بدأ فنى عمله تنمى لحوالى ٣٤٢ متفرج وقد تم نوع جديد من العروض المسرحية فى قالب واقعى تشيلا واخراجا وكان للمسرح انطون تأثير كبير على سارح العالم .

فى سنة ١٨٨٩ انشأ الممثل الالمانى (اوتيرهام) المسرح الحر فى ألمانيا متأثرا بمسرح انطون .

وفى سنة ١٨٩١ ظهر المسرح المستقل فى إنجلترا على نمط مسرح انطون واسمه الفنان الانجليزى (برهام جرين) .

وفى سنة ١٨٩٨ ظهر فى روسيا مسرح الفن بموسكو الذى انشأه استولامسكى مع زميله الفنان (دنشكو) ومن هذا المسرح خرجت نظريات استولامسكى الفهنة ومولفاته فى فن التشكيل . وتصدر مسرح الفن مركز الصدارة بالنسبة لسارح العالم .

الممثلون

اماز القرن التاسع عشر بعدد كبير من الممثلين الموهوبين فى المجال المسرحى فيحقق يعتبر هذا العصر بحسن نجوم المسرح .

اندرية انطون

ظهرت عبقرية انطون ونظرياته التي كان لها تأثير كبير في هذا العصر على المسرح المسرحي والعاطلين بالمرح ومن اهم نظرياته انه طالب المتشكك ان يتكلم ويتحرك على خشبة المسرح طبقا للشخصية التي يؤديها ليبري المتفرد شخصية الدور اماه وليس شخصية المثل وهذا يستلزم من الممثل ان يلغى شخصيته اثنا التمثيل كما طالب من الممثل ان يتكلم على المسرح كما يتكلم في الحياة وتكون حركته طبيعية حتى ولو اعطى ظهره للمتفرج كما استعان بالخطى حقيقيين فسي التمثيل ليمثلوا ادوارهم في الحياة على المسرح مثل بطار وصيدلى ومائع الخمور والمهندس والمعامل الخ كما قدم على المسرح مناظر مبنية من حوائط معارسة من الحجر وابواب وشبابيك طبيعية من الخشب والزجاج كما في الحياة الطبيعية بدلا من المناظر التي تنهى من القطر المرسوم كما قدم الاكسوار الحقيقي كالاكل والشرب .

ستيفان لاسكى

وظهرت نظرياته ستيفان لاسكى في فن التمثيل واصبح عا ح مدسة في فنن الازار عت سارح وما زالت تأثيرها على المسرح حتى الان .
ساره برنات

النجة العالمية التي اجادت التمثيل الطرجيدى والكوميدى على السواء ونالت شهرة ليست في فرنسا بل في العالم كله .
وكذلت الفنان (شارل كين) والفنان الانجليزى (هنرى ارفنج) الذي نال اكبر الالقاب عندما حصل سنة ١٨٩٥ على لقب (سير) لاول مرة في تاريخ المسرح .
الملايس :

يرمى في الملايس مطابقتها للاصول التي تتمشى مع العصر التاريخى للمسرحية سوا في ذلك ملايس الابطال او ملايس ياقى المثلين والمثلات في المسرحية واصبح كل مثل يرتدى الملايس الملائكة لدوره حسب العصر الذي يقدم به .
ويبدأ رجال المسرح يهتمون بالبحث في المصادر المختلفة وفي المراجع التاريخية عن ملايس وطادات كل عصر طبقا لموضوع المسرحية وكانت هذه البداية منذ سنة ١٨١٠ واصبح التحقيق التاريخى للملايس تقليدا سرحيا وانجاها غالبا لازما للعمل المسرحى بعد ذلك في سارح العالم .

لقد كان للنهضة الفنية التي حدثت في القرن التاسع عشر بطاقتها من
 أحوال جديدة في العمل المسرحي وبطأته من تغيرات جذرية في معظم
 العناصر التي يقوم عليها المسرح اثر كبير في جمهور المسرح في ذلك العصر .
 فظهرت طبقة جديدة اقبلت على المسرح وهي الطبقة العاملة التي اصبحت
 تملك الاموال نتيجة للرخاء الاقتصادي بسبب الثورة الصناعية واصبح هذا الجمهور
 يملك الطل ويريد الثقافة واصبحت هذه الفئة تشكل العدد الكبير من رواد المسرح
 تبحث عن التمتعة والثقافة متشبهة والطبقة العليا التي كانت تحتكر المسرح فسي
 العصور السابقة . فظهرت الاعمال الفنية وازدادت الرابطة بين المسرح وجمهوره
 لذلك كان للجمهور دورا فعالا في النشاط المسرحي . وكان الجمهور في هذا
 العصر كالجمهور في كل العصور هو صاحب الكلمة التي ينتظرها الفنان ولذلك
 لقن جمهور القرن التاسع عشر المسرح الكبيرة وبما يجب ان تذكره الاجيال وهو
 ان ضخامة البناء وسبق الاغنية وحال الناظر اذا بهرت الجمهور يوما فان هذا
 الانبهار لا يدوم طويلا وان البقاء للعمل الفني الاصلح . فمن اقبال الجمهور يستمد
 الفنانون طاقتهم الروحية وحرصهم الشديد على المحافظة على تقدير الجمهور .

2.09
44ta

Alexandrina



0425479